National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services Branch
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction des acquisitions et des services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

THE UNPUBLISHED WORKS OF WOLFGANG BORCHERT WITH A CRITICAL INTRODUCTION AND COMMENTARY.

by

© ERWIN JOHN WARKENTIN

A THESIS SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

GERMAN LITERATURE

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

Edmonton, Alberta

1995

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services Branch
Direction des acquisitions et des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-612-01775-3

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Erwin John Warkentin

TITLE OF THESIS: THE UNPUBLISHED WORKS OF WOLFGANG BORCHERT WITH A CRITICAL INTRODUCTION AND COMMENTARY.

DEGREE: Doctor of Philosophy

YEAR THIS DEGREE GRANTED: 1995

Permission is hereby granted to the University of Alberta to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

R. E. Warkentin

Erwin Warkentin
10432-67th Avenue
Edmonton, Alberta
T6H 4Y2

Edmonton Jan. 30, 1995

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommended to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled **The Unpublished Works of Wolfgang Borchert with a Critical Introduction and Commentary** submitted by **Erwin John Warkentin** in partial fulfilment of the requirements for the degree of **Doctor of Philosophy** in **German Literature**.

R. G. Whitinger

Professor Raleigh Whitinger (temporary supervisor)

Marianne Henn

Professor Marianne Henn

Professor Uri Margolin

C Hale

Professor Christopher Hale

Manfred Prokop

Professor Manfred Prokop

for Manfred Prokop

Professor Klaus Petersen (external examiner)

January 30, 1995

date

DEDICATION

To Sylvia

I. Introduction

A. The Creation of a Post-War Literary Myth

The February 13, 1947 broadcast of the radio play *Draußen vor der Tür* heralded the arrival of Wolfgang Borchert on the German literary scene. He has since been regarded as the voice of despair of a nation coming to grips with the defeat of the Second World War, a view first articulated by Heinrich Böll in 1958 (20). The success of this radio play overshadowed an earlier publication, *Laterne, Nacht und Sterne*, a slim volume of poetry written between 1940 and 1945, which appeared in December of 1946. Following the radio production of *Draußen vor der Tür*, Borchert completed a collection of short stories, *Die Hundeblume*. It appeared in April 1947 to much critical acclaim. Despite his failing health, Borchert completed a second compilation of short stories in the summer of 1947 entitled *An diesem Dienstag*, which was published shortly after his death. Although it did not receive the attention of *Draußen vor der Tür* or *Die Hundeblume*, *An diesem Dienstag* was a commercial success. But Borchert was to enjoy his fame only fleetingly. On the 20th of November 1947, he died of a hemorrhage brought on by a chronic liver ailment.

In 1949 Bernhard Meyer-Marwitz, a close friend of Borchert, collected and edited what was then thought to be the remainder of Borchert's manuscripts and appended them to his published works. Rowohlt released the anthology under the ambitious title *Das Gesamtwerk* complete with a lengthy biographical "Nachwort" by Meyer-Marwitz. Twelve years after the appearance of *Das Gesamtwerk* a

further volume of Borchert's short stories was released under the title *Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß*, with Peter Rühmkorf as editor. The collection was intended as the final word on Borchert's literary production.

One could well have trusted these early efforts to present a complete compilation of Borchert's surviving works. Those works not destroyed in the bombing raids on Hamburg were thought to have been burned by Borchert in what Kurt Fickert describes as an "act of self-criticism" (1980, 41). Yet, as the years passed, Borchert's acquaintances deposited letters, many of which included previously unknown poems, at the Borchert archive in Hamburg. In addition, the manuscripts of three previously unknown plays, "Granvella. Der schwarze Kardinal," "Käse. Die Komödie des Menschen" and "Yorick der Narr" have been located and now reside at the archive. All in all, so much material has been collected in the last 40 years that the total volume of unpublished works now exceeds that which has been published.

The greatest impediment to an exhaustive study of Borchert's oeuvre is the fact that many of his manuscripts are not readily available for scholarly scrutiny. The following chapters will present these unpublished works for the first time in complete form. Although some of this material has already appeared in biographies by Rühmkorf, de Sterio and Schröder, they represent a fragment of what is available in manuscript form. Also, their versions contain numerous errors. This dissertation will endeavour to provide as accurate and complete a compilation of Borchert's unpublished work as is currently possible.

Critics such as Meyer-Marwitz (337), Rühmkorf (30), Migner (110), Fickert (47) and Winter (198) have all noted that Borchert's early poetry and plays served as a sketchbook for his post-war writing. Yet, this has never been demonstrated in detail. The following pages will compare Borchert's unpublished and published works to show that many of the ideas present in his post-war short stories and play already appear in materials written as early as 1938. These results will challenge the accepted opinion that literature written in Germany after 1945 represents a new beginning or *Stunde Null*. The facts presented will also contest the literary category of *Trümmerliteratur* as defined in Heinrich Böll's essay "Bekenntnis zur Trümmerliteratur." They will show that Borchert's post-war oeuvre was not inspired by the *Trümmerfeld* found in Germany in 1945, but motivated by ideas formulated much earlier. These new documents will also make it possible to trace Borchert's development as an author from 1938 to 1945. Finally, this investigation will show that Borchert was susceptible to the barrage of National Socialist propaganda that began in 1933, and that many of his unpublished manuscripts exhibit a kinship with elements of Nazi ideology. This represents a divergence from received opinion, which is based on Borchert's published works and an incomplete rendering of his biography. The fact will emerge that Borchert was not a staunch opponent of fascism, but rather an author who like many others adapted his works to the political environment of the time. Much of this study will challenge the received opinion on Borchert that, as the following survey of the

criticism will show, has remained incomplete due both to the inaccessibility of the complete oeuvre and to the political situation in post-war Germany.

B. Literature Review

The following research report will outline the more important articles, monographs and dissertations discussing Wolfgang Borchert and his contribution to German literature. In 1984, Gordon Burgess published an extensive Borchert bibliography based on his 1982 dissertation, cataloguing everything from lengthy biographical monographs to the briefest memorial notice in a newspaper. Of the 686 entries, 35 are what he calls dissertations or *Prüfungsarbeiten.* Twelve dissertations deal specifically with Borchert, ten are general works on post-war German literature, and the rest are either M.A. or B.A. theses. Of the 20 monographs listed, 6 are specific to Borchert, while the rest are general works. The largest category is that of articles and chapters in books. The 205 entries range from scholarly articles in journals such as *Germanic Review* to brief fillers in *Der Spiegel.* Of the above total, 115 could be considered scholarly, and appear in academic publications. A further breakdown reveals that 61 articles deal specifically with Borchert with another 30 mentioning him in the context of post-war literature. The remaining 24 entries consist of articles written for pedagogical journals or monographs. They treat Borchert's works not so much from a literary perspective but as an example of material used in the education of school-aged

children. Since 1984, few additional secondary works have appeared (4 M.A. theses, 1 biography, 1 collection of articles, and 3 articles appearing in academic journals). While Burgess's dissertation covers all aspects of the reception of Borchert's works, the following review will limit itself to the more important contributions to the academic discussion regarding them.

Secondary literature dealing with Borchert's oeuvre can be categorized into three distinct periods. Each phase begins with a biography; Meyer-Marwitz in 1949, Rühmkorf in 1961 and Schröder in 1985. The choice of these dates is not made arbitrarily or out of convenience. Each of the above works presented new data that altered the perspective taken by subsequent analyses.

The most notable features of the first phase are: the canonization of Borchert as a victim of the Nazi regime, the discussion of how to employ Borchert's short stories in the literary education of school-aged children in Germany, and the religious debate sparked by *Draußen vor der Tür*. These themes were not the purview of the non-academic critics alone, but also appear in many scholarly papers. Scholarly articles and monographs deal extensively with Borchert's apparent nihilism; they often portray him as a German Camus or Sartre. The studies of this period tend to be general in nature and deal with Borchert's works as a single entity. However, *Draußen vor der Tür* is very much the centrepiece of the discussions, and Borchert's short stories and poems are treated as variations on the play.

In the second phase, much of the passionate rhetoric that characterized previous studies was replaced by more objective language. Critics such as Rühmkorf (1961) began to survey Borchert's material with greater critical distance. Immediately after the publication of Rühmkorf's monograph there was a marked increase in academic articles discussing the significance of Borchert's contribution to post-war German literature. Most of the critics employed the *werkimmanente Methode* (e.g. Migner 1962, Hirschenauer 1962, Brinkmann 1968, Lord 1970, Reid 1980), while others took a structuralist point of view (e.g. Fickert 1965 & 1980, Alfred Schmidt 1974) or a Marxist perspective (e.g. M. Schmidt 1970 & de Sterio 1972). After 1967, as the United States became more deeply involved in the Vietnam War, a large number of dissertations on Borchert's works were written by Americans (Albinson 1967, Krome 1970, Stark 1972, Seifert 1978 and Woodward 1978). Conversely, as the war in Vietnam began to wind down so did American interest in Borchert. It was during this time that Borchert's works were categorized "pejoratively" as *Trümmerliteratur* (Best 542).

The final period began in 1984 with the publication of a collection of new essays on Borchert edited by Rudolf Wolff (1984), the appearance of Burgess's bibliography (1984), and Schröder's extensive biography (1985), which fills in many of the gaps left by Rühmkorf's monograph. Although these works appeared as separate publications, the authors shared much information with each other and may thus be viewed as a homogeneous group. The current phase is notable for its increased tendency to challenge long held assumptions. It also involves a turn to

documentary evidence rather than the anecdotal testimony employed by Meyer-Marwitz and Rühmkorf as the primary source of determining facts concerning Borchert's life, and also to a wider variety of critical methods used in the analysis of Borchert's works, such as reception theory (Burgess 1984, Kraske 1984), the socio-historical approach (de Sterio 1984), deconstruction (Pichl 1984), and psycho-analysis (Winter 1990).

Meyer-Marwitz's "Nachwort" to the 1949 *Gesamtwerk* -- a compilation of all of Borchert's works known at the time -- was the first attempt at a comprehensive survey of Borchert's life and works. This largely anecdotal and emotionally charged essay now strikes one as an apologetic eulogy. The first three sentences are representative of the tone taken by Meyer-Marwitz throughout the essay:

> Zwischen Verwüstung und Hoffnung, zwischen Tod und Leben, zwischen Verzweiflung und Gläubigkeit wuchs das Werk Wolfgang Borcherts. Zwei Jahre waren ihm nach der Rückkehr aus dem Inferno des Krieges nur gegeben. Eine knapp bemessene Frist für all das, was in dem Kranken glühte und gesagt zu werden verlangte. (325)

Despite its impassioned tone, Meyer-Marwitz's survey points out important facts about the genesis and reception of Borchert's literary works. He notes that Borchert had already written extensively before the end of the Second World War (337). However, Meyer-Marwitz sees these works, which he probably knew mainly from hearsay, as little more than, "eine Vorstufe seines Schaffens," a "Präludium für sein Prosawerk" (337). He also explains why the dramatised version of the radio play *Draußen vor der Tür* served as a catharsis for those returning from the war (341-

43), and he elevates Borchert to the stature of spokesman for an entire generation of "Beckmänner" (343), a view reiterated by many of the studies that follow. Meyer-Marwitz sees Borchert through the character of Beckmann in his play, giving a voice to those who had lost all hope in the chaos of the war. Meyer-Marwitz says little about Borchert's short stories and how they were received by readers.

Although one might today dismiss Meyer-Marwitz's essay as unscholarly, its effect on the subsequent reception of Borchert's works was immense. Actually, so significant was its influence that Burgess, writing in 1982, describes the investigations into Borchert's literature since 1949 as reduplicative of Meyer-Marwitz's original (200). As will be shown later, much of the "petrified unassailable, received opinion" (Burgess 1982, 200) regarding Borchert's oeuvre can be traced back to Meyer-Marwitz's essay.

While Meyer-Marwitz was the first to present Borchert to the German speaking audience, Herd, in 1951, was the first to do so in English. He is also the first to compare Borchert's compressed sentence structure with Hemingway's crisp style, and to note that Borchert's "cumulation of adjectives, verbs or nouns, recalls the style of early German expressionism" (295). His concluding comments reiterate Meyer-Marwitz's opinion that Borchert's voice was "undoubtedly that of his generation in their spiritual crisis after the war" (297).

A year later, Adolf Klarmann emphasized the apparent nihilism of Borchert's works (109). He portrays Borchert as a German version of the French philosopher Jean Paul Sartre, but "without the courage of accepting fate on its own

terms" (109). Borchert's bleak outlook on life is ascribed to "his youth, his state of health, and the fact that all his writing was crowded into two hectic disease-ridden years" (109). It is significant that Klarmann does not mention the post-war situation in Germany as a cause for Borchert's grim view of the world. In his analysis of Borchert's oeuvre, Klarmann also notes that Borchert exhibited a strong "dependence on Expressionist drama" (111) that can be seen in *Draußen vor der Tür*. In reference to Borchert's poetry Klarmann concludes that it is "by no means great or original" (111). He sees Borchert's works as representative of the search for meaningful existence in the face of nothingness. He believes that Borchert found solace in a God who did not ally himself with "state and church and school and the patriots and the theologians" (123).

Yet not every critic praised Borchert's works. Hans Egon Holthusen, in his 1954 survey of the post-war literary situation in Germany, included a chapter entitled "Über den sauren Kitsch," in which Borchert's *Draußen vor der Tür* figures prominently. Of the character Beckmann, for example, Holthusen says:

> Jeder Zuschauer, der gesunden Menschen- und einigen Kunstverstand besitzt, wird zugeben müssen, daß es einen solchen Heimkehrer [Beckmann] nicht gibt, und daß sich hier eine noch unreife Begabung in künstliche Motivballungen verrannt, eine allzu dünne Stimme in theatralischen Ausbrüchen überschrieen hat. (244)

Yet Holthusen adds that what he calls "sauren Kitsch" does more than simply entertain an audience for two hours (244-5) because its purpose is to free the individual of any "illusions" they might have had (246). Regrettably, Holthusen does not elaborate on these illusions.

In a kinder assessment of Borchert's artistic ability, Siegfried Unseld deals with the theory of the post-war short story in Germany. He uses Borchert's collection *An diesem Dienstag* as an example of how the short story genre had been perfected. He compares Borchert's works favourably with the novellas of Büchner, Kleist, and Hebbel (140) and comments on the lyricism of Borchert's language (142). In a variation on Klarmann's argument, Unseld notes that Borchert, for reasons of health, had lost the strength to write the sustained prose necessary for a novel (147). Moreover, he observes that Borchert's aphoristic style has much in common with Nietzsche's writing (147). Although Borchert had already been associated with existentialism by Klarmann, this is the first time a direct connection was made between him and a specific philosopher, in this case Nietzsche.

As the caption for an article dealing specifically with the stylistic elements found in Borchert's works, Herbert Seliger borrowed the title of one of Borchert's essays ("Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre?"). He points out that dissonance, the constant juxtaposing of opposites, is Borchert's primary rhetorical device (128-29). Seliger argues that a further manifestation of dissonance in a larger literary context is represented in Borchert's "Ablehnung der Programme, der Manifeste und des Pathos" (128-29). Hans Mayer repackaged this idea in 1967 under the designation of "totaler Ideologienverdacht" (300), and Helmut Kreuzer in 1977 as "die Zeit der skeptischen Generation" (63). Yet, while Mayer and Kreuzer argued that the authors of the immediate post-war period, Borchert included, were suspicious of all ideologies, Seliger notes that Borchert's works were contradictory

in this respect, because they seemed to support "Manifeste und Programme" as well as reject them (128-9). Seliger also suggests that Borchert's style was not as experimental as it might at first appear, noting that he was following in the footsteps of authors such as Büchner, Rimbaud, Trakl, Lichtenstein, Benn, Joyce and Döblin (129). Seliger goes on to demonstrate how Borchert integrates "Farbensymbolik" with the staccato rhythm of his language (132). He concludes that the language Borchert employs is that of an oral rather than a written tradition (138-9), a language that needs to be heard rather than read.

In the following year, Karl Weimar returned to the problem first suggested by Klarmann, i.e. the existential analysis of Borchert's works, a critical method which was en vogue at that time. Weimar compares Borchert's *Draußen vor der Tür* with Sartre's one act play *No Exit*. He echoes Unseld in claiming that Borchert incorporated much of the existential philosophy of Nietzsche, Heidegger, Camus, and Sartre into his play, although he is aware that such an assertion cannot be proven (159). Weimar notes that the techniques employed by Borchert and Sartre are quite different, although they both deal with the alienation of the individual from society. Sartre's form is perceived as "controlled" and "philosophically objective" compared to Borchert's "loose construction" and "impassioned subjectivity" (164). On this basis Weimar concludes that Sartre's play is a "brilliant philosophical exercise" and Borchert's an "impassioned outcry" (165).

The "impassioned outcry" noted by Weimar remained an important theme in early secondary literature dealing with Borchert's works. Joseph Mileck wrote a

brief analysis of Borchert's works in which he discussed his preoccupation with guilt and despair as it was manifested "within the framework of war and its aftermath" (328). In addition, Mileck provides insightful commentary on the lyric attributes of Borchert's prose, which he judges to "approach free verse in their poetic quality" (329). Moreover, he is the first to note a distinct difference between the apparent hopelessness of Borchert's published works and the optimism of the *Nachlaß* appended to *Das Gesamtwerk* (330). "With *Draußen vor der Tür*," Mileck believes, "Borchert purged himself of the Beckmann within him" (334), and with that "Borchert finally severed his ties with the last of his major illusions from the past and fixed his eyes soberly on the future" (335). Mileck concludes that *Draußen vor der Tür* and Borchert's prose texts represent his coming to terms with traditional attitudes towards hoping for a better future. Opinions such as Mileck's can be found in many subsequent articles. They culminate in Rühmkorf's reference to a "Borchert-Beckmann-Psychologie" (1961, 45).

An aspect of Borchert's literature that virtually all critics of this early period touch upon is the relation between Borchert's life and works. Rühmkorf sums the situation up as follows:

> Wer ihn [Borchert] auf der Schule zum Wahldichter nahm, ihn einer Dissertation für würdig befand oder sein Theaterstück für die Studentenbühne inszenierte, meinte selten den Schreibkünstler allein, er meinte die gemeinsame Sache; und wo sich jemand auf die Sache berief, nahm er gleichzeitig auch den Menschen, die Person für sich in Anspruch. (1989, 154)

Rühmkorf's statement could also be applied to all those studies which have used Borchert's biography as the basis and determining factor for the analysis of his oeuvre. This seems to have been the common approach (cf. Meyer-Marwitz [1948]; Klarmann [1952]; Weimar [1956]; Braem [1959]; Rühmkorf [1961, 1962]; Migner [1962]; Radtke [1964]; Schulmeister [1968]; Gumtau [1969]; M. Schmidt [1970]; Krome [1970]; Stark [1972]; de Sterio [1972, 1978, 1984]; Seifert [1978]; Schröder [1985]; and Winter [1990]).

Another important element in the reception of Borchert's works, a Rühmkorf assessment points out, is the fact that Borchert's short stories, in particular "Das Brot," "An diesem Dienstag," and "Nachts schlafen die Ratten doch," were used extensively in the literary education of school-aged children in Germany. Many articles appeared in pedagogical journals between 1950 and 1960, using these stories to illustrate how to teach literature to various grade levels in Germany's secondary schools. Pedagogues emphasized the usefulness of Borchert's works as an instructional tool. In his 1951 article Werner Zimmermann explains how German teachers should present Borchert to students. The teachers' first concern should be the historical context of the work under study (103). He believes Borchert's time period could be easier understood than that of, for example, Kleist, because it was not far removed. Zimmermann also points out the relative transparency of Borchert's language as compared to Thomas Mann's. He considers Borchert's style to belong to the "niedere Sprache" as compared to Mann's "gehobene Sprache" (103). Zimmermann, however, does not want his conclusion to

be misunderstood as a pejorative reference. He emphasizes that Borchert's use of common language pulls the modern reader into the story. Yet he warns not to miss the complexity of the underlying themes, because the surface structure of Borchert's stories often acts as a disguise (104-05).

By 1956 much of the early debate surrounding Borchert's works had run its course. Yet with the publication of Rühmkorf's 1961 biography the discussion once more came alive. Rühmkorf's main objective was a complete and accurate presentation of Borchert's life. This was necessary because many of the articles in the previous 13 years contained so-called "facts" about Borchert's biography that needed revision. Rühmkorf's book did much to eliminate many of the misconceptions that had been perpetuated about Borchert's life. For example, before the publication of Rühmkorf's book there were many different versions of Borchert's arrest and imprisonment during the war. Rühmkorf presents both documentary evidence -- Borchert's application to the *Komitee ehemaliger politischer Gefangener* (119) and transcripts of letters from the *Gericht der Wehrmacht-Kommandantur Berlin* (94-7) -- and the testimony of Borchert's lawyer Carl Hager, when he discusses the reasons for Borchert's encounters with the law. Although Rühmkorf clarifies many details regarding Borchert's life, he occasionally arrives at conclusions that are only marginally supported by the evidence he presents. One example of this occurs in the chapter entitled "Kaum ein Frühtalent." There Rühmkorf suggests that the quality of Borchert's early poetry was poor (30) basing his opinion on conversations that he had with Borchert's father:

> Borchert schrieb Gedichte seit seinem 15. Lebensjahr. Die Produktion war von beängstigender Extensität, häufig brachte er fünf, sechs, zehn und mehr Gedichte am Tag zu Papier. Immer trug er die Arbeiten zuerst den Eltern vor, und der Vater seufzte und fragte, ob er denn nicht einmal weniger, vielleicht nur vier Stück am Tag verfertigen wolle. (30)

Rühmkorf, however, fails to provide examples of Borchert's poetry to support his view, even though the letters from which Rühmkorf quotes elsewhere contained examples of such juvenilia that Rühmkorf might have cited to support the conclusions, drawn from his interviews, that Borchert began as an "unausgegorener Dichter" (30).

Rühmkorf presents Borchert above all as an uncompromising nihilist emphasizing those tendencies in his final chapter in a way that makes Borchert's allegedly bleak outlook one of the most discussed aspects of his works in subsequent studies.

In the same year that Rühmkorf's biography appeared, Robert Spaethling published an article that took an entirely different view of Borchert's nihilism. He suggested that "Borchert's nihilism is a prerequisite to his message of hope and his pursuit of human freedom since it constitutes an act of critical evaluation of an unsatisfactory former state of being" (188). Spaethling also claimed that Beckmann, in *Draußen vor der Tür*, by disassociating himself from his past existence, is finally able to begin life anew (193). Thus Spaethling presents Borchert's nihilism not as a negative outlook on life, but rather as a necessary step in regaining hope for the future.

Up to the appearance of Rühmkorf's monograph, most articles attempted to interpret the sum of Borchert's works in the space of a few short pages. No exhaustive attempt was made to rationalize the sum of Borchert's oeuvre. But then in 1962, Rupert Hirschenauer and Albrecht Weber edited a collection of articles that concentrated on the most significant of Borchert's works in detail. Together with Karl Migner, Manfred Horst, Helmut Christmann, Hans Graßl and Hans-Udo Dück, Hirschenauer and Weber contributed individual studies to create one of the standard secondary works dealing with Borchert. This compilation differs from previous studies in that the articles themselves take a strictly *werkimmanente* approach to his stories and play, making no reference to autobiographical elements, and leaving Borchert's biography to a nine page concluding chapter.

In the opening chapter, Migner presents a thorough analysis of *Draußen vor der Tür*. He disagrees with Spaethling's view of Borchert's nihilism. Rather than seeing Beckmann's break with the past in a positive light as an effort to begin a new life, Migner concludes that Borchert's play leaves only the door of death open as a means of escape from a miserable life (55-56). The other contributions, although they vary in some minor details, come to the same conclusion. Hirschenauer asserts that even though Borchert's short stories portray a "vordergründige Dialektik" and "hintergründige Metaphysik" they do not contain a synthesis (67) that would be indicative of the "Zeit des Abfalls von Logos und Kosmos" (67).

The next position in the debate concerning Borchert's nihilism was taken by Ina Radtke in 1964. She compares Borchert's philosophical position with that of Ernst Jünger, Oscar Wilde, and Albert Camus (102-05) and concludes that his nihilism was a "Durchgangsphase im Werk" (102). She echoes the conclusions of Spaethling when she states: "Der Nihilismus hatte eine karthartische Wirkung, indem er abriß, was faul, Ballast und Pathos war, und die Möglichkeit zum Aufbauen dessen gab, was festen Bestand hat" (106). Moreover, she believes that Borchert's nihilism is a manifestation of his earnest search for a god (113-4). Yet she offers no definite conclusion, believing that one can only note "Tendenzen," anything more would be speculation (115).

In the same year that Radtke's study was published, Hans Popper contributed a biographical and interpretive article on Borchert to the British series *German Men of Letters*. In this well-researched essay, Popper ties up some loose ends left by previous critics who had speculated on Borchert's philosophical background. Most importantly, he mentions "a number of plays and a staggering quantity of lyrical poetry" for the first time, although he assumes that none of them survived the war. In regard to Borchert's poetry, Popper joins previous critics in agreeing that Hölderlin, Rilke and the Expressionists (272) were his *Vorbilder*. Yet, he suggests that Borchert became quite independent of these models after 1940 (272). In his concluding remarks, Popper also comments on Borchert's so-called nihilism. He indicates that Borchert had read both Nietzsche and Schopenhauer (269), a fact supporting the findings of Unseld (1955) and Weimar (1956). He

rejects the notion that Borchert should be seen as a nihilist, "except in the very special meaning of the word as used in 'Das ist unser Manifest'" (294).

While many critics have discussed the meaning of Borchert's pitiable God-figure in *Draußen vor der Tür* (Meyer-Marwitz, Klarmann, Weimer, Mileck, and Rühmkorf), no one has commented extensively on the other biblical symbols in Borchert's short stories. In a 1965 article that is more a cataloguing of symbols than an interpretive analysis, Kurt Fickert argues that Borchert used biblical myths in the composition of his prose works. He presents examples of biblical myths employed by Borchert ranging from the probable--the biblical story of the three Kings being the foundation for Borchert's "Die drei dunklen Könige" (172) -- to the questionable -- "Nachts schlafen die Ratten doch" as a re-telling of Moses at the burning bush (172-3). Although Fickert compiled some interesting data, he does not say much about the significance of the religious symbolism in the context of what Borchert was trying to express in his stories. Yet, this article is really a preliminary to Fickert's 1980 monograph, an in-depth discussion of his earlier findings reviewed later in this chapter.

Since the end of the war, linguists and literary critics debated the question of the legacy of the Nazi years in Germany. It was long believed that 1945, because of the cultural and political *Gleichschaltung* of the Nazi regime, represents a *Stunde Null* in German literature. In 1966, Urs Widmer's excellent dissertation on the language of post-war German prose, *1945 oder die "neue Sprache"* challenged this assumption with his assertion that National Socialist language survived the end of

the war to an amazing extent (26). While at times he seems to contradict himself when he speaks of a "Punkt Null" (104), he is actually referring to an attempted or imagined new beginning rather than one that actually took place. Widmer documents his argument well and, on the whole, persuasively.

Very interesting are the numerous references he makes to Borchert's short stories. He observes at one point, for example: "Die Neubildungen in expressionistischer Manier konzentrierten sich bei Borchert auf eine recht geringe Zahl von Erzählungen" (119); thus he supports the unproven arguments of some previous critics who suggested that Borchert's style could be placed in the tradition of Expressionism (Herd 1951, Klarmann 1952, Popper 1964). He also establishes that alliteration is the poetic device Borchert used most both in his prose and in his lyrical works and that in doing so he differed from other post-war authors (125). These findings support the view of earlier critics such as Unseld (1954) and Mileck (1959) who noted the lyrical quality of Borchert's prose. In his concluding remarks, Widmer admits that Borchert's style remains an enigma and that his position was unclear. His entire "Metaphernwelt steht im Widerspruch zu seinen theoretischen Forderungen" (200).

Not all of the secondary literature was as extensively researched or as novel in its approach to Borchert's literature as that of Widmer. By the mid-sixties most publications dealing with Borchert's works were reiterations of previous articles and monographs. On occasion, however, such articles contained a reformulation of an 'old' problem and provided a new perspective on a question that had never been

satisfactorily answered. For example, in the space of half a paragraph Rolf Schulmeister persuasively argues that Borchert's early success cannot be explained on a literary, but on a psychological level (241). Schulmeister also suggests that Borchert was able to personalize his own experiences to the point that they became what he calls a "Gruppenerfahrung" (241). What sets Schulmeister's explanation apart is that no previous critic had explained why *Draußen vor der Tür* had been so successful.

Up to 1969 critics had only *Das Gesamtwerk* and *Die traurigen Geranien* to work with. In that year, however, Helmut Gumtau published a monograph that contained a brief presentation of a previously unknown play, "Granvella. Der schwarze Kardinal," that Borchert had written in 1940. Gumtau reported that he found a copy of the play among the papers of Borchert's former acting teacher, Helmuth Gmelin, complete with a title page in Borchert's own hand. Despite the importance of this discovery, Gumtau's analysis is cursory--a scant four pages. He made a few observations on how the play related to Schiller's *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* and *Don Carlos* (20). In addition, Gumtau notes that "Granvella" contains passages that foreshadow *Draußen vor der Tür* and Borchert's prose/lyric piece "Gespräch über den Dächern" (21).

Very soon after the release of Gumtau's monograph, Marianne Schmidt published her Marxist-oriented analysis of Borchert's works in the GDR. Schmidt took on the task of proving that Borchert was affiliated with Germany's Socialist

underground and that he wrote anti-fascist literature. Yet she makes claims that simply cannot be corroborated. For example, in reference to Borchert's imprisonment she states:

> Selbst in den verschiedenen Haftanstalten des Dritten Reiches blieb es ihm [Borchert] trotz seiner verzweifelten Suche nach Gemeinsamkeit versagt, die Kraft und die Solidarität des organisierten antifaschistischen Kampfes kennenzulernen. (12)

Although it is likely that Borchert met individuals who were unsympathetic to the Nazi cause while in prison, nowhere does he mention in his letters a "verzweifelte Suche nach Gemeinsamkeit," let alone any movement. Even if one tries to read between the lines of his prison letters, there is no indication that he held any bitter feeling towards National Socialism. Most of his anger is directed towards himself, for having indulged in an evening of revelry that got out of hand.[1] Although the bulk of Schmidt's monograph deals with the most important of Borchert's published works, the conclusion she reaches is only marginally connected to Borchert's works. In the end she argues that Borchert is but one example of numerous other post-war German authors who opposed capitalistic exploitation and Prussian militarism and supported the socialist ideals (144).

Nevertheless, Borchert scholarship in the early to mid-seventies was dominated by Marxist critics. A second example of this approach is Alexandre de

---

[1] The events surrounding Borchert's arrest have been reported in detail in Rühmkorf (1962) and Schröder (1985). On the evening before his discharge from the army, Borchert was celebrating the event with his comrades. During the party, Borchert told some jokes poking fun at Goebbels, for which he was arrested the next day.

Sterio's 1974 dissertation. He introduced another two previously unknown works by Borchert, "Yorick der Narr" and "Käse. Die Komödie des Menschen," which were in Günter Mackenthun's possession. De Sterio uses interviews conducted with Mackenthun and passages from the two plays to try to prove that Borchert had been an active Communist during the Nazi regime (44-6). He also postulates that Borchert idolized the French revolutionary St. Just as he was portrayed in Büchner's *Dantons Tod*, suggesting that this character became the model for Borchert's character Wolff in "Käse" (46). In any case, de Sterio's dissertation focusses narrowly on Borchert's early plays. He makes no mention of Borchert's poetry nor does he relate any of Borchert's early works to his published oeuvre. This fact led Burgess to conclude that de Sterio's handling of the new material was a "lost rather than exploited opportunity," and that "a definitive investigation of Borchert's pre-1945 plays, and their place in his personal and literary development, is still outstanding" (Burgess 204).

An important aspect of the secondary literature dealing with Borchert's works is the critical analysis of the philosophical influences found in *Draußen vor der Tür*. As noted above, the philosophical positions of Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger, Sartre, and Camus have all been suggested as determining factors of Borchert's works. In 1975 Donald Nelson contributed to this debate with an article refining the theories of Unseld (1954), Weimar (1956), and Radtke (1964). These three scholars had posited that the philosophical underpinnings of Borchert's oeuvre are found in the works of Camus. Nelson, however, was more specific in that he

indicated that Borchert's position was essentially that of Camus's philosophy of the "absurd" (343). Nelson does not limit himself to a strictly philosophical interpretation. He presents Borchert's works in the light of Jungian psychoanalysis and mythic symbolism as well (344). His primary interest is the significance of Beckmann having to choose between the competing instincts of life and death (347-53). Nelson contends that Beckmann is trapped between the worlds of the living and dead. The doors to society and life remain closed to Beckmann, but at the same time he is not allowed to die. Despite the apparent hopelessness of Beckmann's situation, Nelson ends on a positive note, suggesting, albeit without concrete evidence, that Beckmann chooses to continue living.

The mythical references in Borchert's works constitute another area of critical interest. In 1980 Kurt Fickert published an entire monograph dealing with Borchert's use of mythological symbols. As noted earlier, Fickert had already published an article on Borchert's biblical symbols in 1965 and another entitled "The Christ-Figure in Borchert's *Draußen vor der Tür*" in 1975. It would appear that this book was the culmination of a lengthy process. Although most of his findings on Borchert's prose are fairly standard, Fickert does devote a chapter to a discussion of Borchert's poetry, which critics usually ignore. Fickert found that Borchert's poems, e.g. "Abendlied" and "Leuchtturm" were affected by 19th century Romanticism (42), while other poems, such as "Der Kuß", were greatly influenced by Rilke (42). When commenting on the "Nachgelassene Gedichte," which first appeared in *Das Gesamtwerk*, Fickert states that they present Borchert's own

character more intimately than do his previously published poems (43). In addition, Fickert addresses the question of Borchert's status as *Dichter* or *Schriftsteller*.[2] He believes Borchert was able to "translate his perceptions of a particular time and place into universal terms" (44) and thus should be considered a *Dichter*. Moreover, any shortcomings in the sophistication or adeptness of Borchert's storytelling should be understood in context of the short time Borchert had to develop his talent (7). Although Fickert's monograph is comprehensive, it does not acknowledge the existence of Borchert's unpublished poetry. This indicates not so much a fault in Fickert's scholarship, as the need for a complete and easily accessible compendium of Borchert's entire oeuvre.

Rather than offer another interpretation, Burgess's 1982 dissertation deals with the reception of Borchert's works between 1948 and 1978. Having analyzed every newspaper clipping, article, and monograph then available, Burgess found that the view both of Borchert the person and of his works had "remained essentially static" since 1948 (223). He also suggests that Borchert had become "a young person's author" (224), largely as a result of the use of Borchert's texts in schools from the mid-fifties to the mid-sixties as an example of the German short story genre (224). Burgess also points out that scholarly interest in Borchert declined in

---

[2] Fickert defines the difference between *Dichter* and *Schriftsteller* as follows: A *Dichter* is an author whose works go beyond reporting about a particular time in history. Fickert compares this to the work of a *Schriftsteller* whose works remain on the level of reporting and polemic (6) and is relevant to a certain time period (8).

West Germany in the 1970's, which was not the case in other countries (225). An important offshoot of Burgess's dissertation is the comprehensive bibliography that he published in 1984 and that is currently being updated.

In addition to Burgess's bibliography, 1984 saw the publication of a collection of new essays on Borchert's works edited by Rudolf Wolff. Wolff, together with de Sterio, Kraske, Burgess, Schröder, Köpke, and Pichl, made contributions to the anthology. De Sterio's article, "Wolfgang Borchert: Eine literatursoziologische Interpretation," is of special interest because it deals for the first time with all three of Borchert's unpublished plays. In his introduction to these early plays, de Sterio reiterates his dissertation's main argument that they were Borchert's way of combatting the Nazi regime (1984, 13). Although all three plays revolve around a despot who is trying either to retain or to usurp power, de Sterio points out that it might be somewhat hasty to perceive the main antagonists as personifications of Adolf Hitler (14). He prefers to see the characters of Claudius ("Yorick der Narr"), Granvella ("Granvella"), and Meier ("Käse") as parodies of the entire National Socialist system (14), once again emphasizing Borchert's opposition to the Nazi regime. Yet, as later chapters will point out, de Sterio's argument is not without its weaknesses.

As more and more documents were collected at the Hamburg Archive, it became apparent that Rühmkorf's biography, although it was very important at the time of publication, needed to be updated. In 1985, Claus Schröder's biography was published and new information concerning Borchert's life came to light. Of

particular interest is Borchert's relationship with Aline Bußmann, who was his literary mentor from 1938 until almost the end of his life. According to the references that Schröder provides, she played a pivotal role in Borchert's development as an author. Schröder substantiates his claim with a transcript of the first letter Borchert wrote to Bußmann in November 1939 which contained three of his poems. In the letter Borchert clearly states that he had sent the poems not only for Bußmann's reading pleasure, but also for her to examine them with a critical eye. Schröder notes that Bußmann did write back quickly because in another letter dated, November 13, 1939 she indicates her belief in Borchert as a promising poet based on the three works she had received. Even though the transcriptions of Borchert's poems were important, some of Schröder's renderings contain errors. For example, the handwritten copy of the poem "Moabit," which is available at the Hamburg Archive, reads as follows:

> Die Wanzen lassen uns nicht schlafen.
> Man denkt die ganze Nacht an Frauen,
> die wir wohl irgendwann mal trafen.
> Von den smaragdäugigen und blauen,
> den zärtlichen und den schlanken haben wir gequasselt,
> geprahlt, geseufzt.
> Im ersten Morgengrauen
> war eine Ente laut vorbeigerasselt
> zum nächsten Binnenmeer:
> Mensch, wenn man so'ne Ente wär![3]

---

[3] Wolfgang Borchert, "Letter to Carl Hager," 1944 (no further date is given) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

However, Schröder's version of this poem contains significant divergences as noted in italics:

> Die Wanzen lassen uns nicht schlafen.
> Man denkt die ganze Nacht an Frauen,
> die wir wohl *irgendwo* mal trafen.
> Von den smaragdäugigen und blauen,
> *den schlanken und den zärtlichen*
> *haben wir die ganze Nacht gequasselt.*
> *Wir Hungrigen. Wir Bärtlichen.*
> Im ersten Morgengrauen
> *ist* eine Ente laut vorbeigerasselt
> zum nächsten Binnenmeer-
> Mensch, wenn man *sone* Ente wär! (Schröder 1985, 245)

Schröder describes the plots of Borchert's three unpublished plays at length, going into great detail about the precise sequence of events they contain. Other than that, he offers little in the way of analysis. Schröder does not make any scholarly claims; rather, he maintains that his biography is an accurate rendering of the events in Borchert's life and not an interpretation of his works.[4]

In recent years little has been published on Borchert's works. In 1990, Hans-Gerd Winter published an article about Borchert's three early plays in which he compares them with *Draußen vor der Tür*. To a small degree Winter echoes de Sterio's argument that the three early dramas were anti-fascist. However, Winter prefers to mitigate that position by emphasizing the pacifistic nature of the protagonists found in these plays (202). In the course of his presentation, Winter further suggests that Borchert's heroes contradict the "im Dritten Reich propagierte

---

[4] Interview with Schröder in May 1991 by the author.

Männerbild," (202) which he contends was a quiet form of resistance to Nazi ideology. Moreover, Winter theorizes that Borchert had realized that the Nazis were steering Germany into a war that would limit his ability for self-actualization (207). To support his argument, Winter quotes Werner Lüning, an acquaintance of Borchert, as saying that they [Borchert and Lüning] hated the Nazis, because they had ruined their youth (207). However, the evidence given by Lüning is problematic. His views are expressed in hindsight, after he had experienced the results of the Nazi regime. In spite of the unreliability of some of the biographical information Winter reports from his interview with Lüning, certain passages answer important questions regarding Borchert's literary education. For instance, many critics have wondered how it was possible for Borchert to have been so well acquainted with Expressionist theatre and poetry, considering that these works were banned in Nazi Germany (Fickert 8-9). Winter explains that, during the time Borchert and Lüning were apprentices at Boysen's bookstore in Hamburg, they opened boxes sealed by the Gestapo that contained copies of books by Tucholsky, Toller, Polgar, Feuchtwanger, Arnold Zweig and, above all, by Expressionist poets (208). In addition to providing biographical information, Winter outlines how the three early plays are related to *Draußen vor der Tür*. His views will be discussed in later chapters.

II. Hamlet in the Graveyard

A. Borchert's Family

Before moving on to an analysis of Borchert's works, specific points in Borchert's biography will be highlighted. This will show how Borchert's familial and societal milieu influenced the direction of his writing. For example, as noted in the preceding chapter, many critics agree that Borchert was greatly affected by Expressionism. However, with the exception of Winter's recent article, previous studies have not been clear on how this could have been the case given Germany's political environment, which banned Expressionist art.

Wolfgang Borchert's father, Fritz Borchert, was the son of a chimney sweep. He spent his formative years in the town of Goldberg approximately 100 km east of Hamburg. In 1908 he moved to Hagenow, 30 km further east, to complete his education as a teacher. Upon graduation in 1911, he accepted an offer to teach at the *Volksschule* in Kirchenwerder, now a suburb of Hamburg. There he met his future wife, Herta Salchow, the daughter of his school principal Carl Salchow. Despite the fact that Fritz Borchert's parents did not think Herta would make a good wife, they were engaged on the 11th of November 1911 and married on the 29th of May 1914.

Shortly after his wedding, Fritz Borchert received a new teaching position in Hamburg-Eppendorf. The Borcherts now found themselves in the cultured milieu of Hamburg, a vast change from the provincial atmosphere of Kirchenwerder. This new environment proved fertile ground for Herta Borchert's literary aspirations.

Fritz Borchert, who was well read, introduced his wife to a wide range of literature. Her reading, however, was eclectic, covering a range from Novalis to the Dadaists (Schröder 1985, 36). The young couple also attended the theatre regularly and held première season tickets to the Hamburger Kammerspiele, the company that was later to stage the première of their son's *Draußen vor der Tür* in 1947. Schröder reports in his biography that they particularly enjoyed unspecified plays by Wedekind, Hasenclever, and Unruh (1985, 39).

The young couple's contact with the artistic world did not end there. Among their acquaintances they counted many who were part of the cultured avantgarde in Hamburg. While the Great War raged in far-off Belgium and France and on the Prussian frontier, Fritz and Herta joined their friends around a table at the Kaiserkeller discussing art, religion, and the state of the world. Often members of this small circle would dare to read their newest creations before this select audience. This circle of friends included Friedrich Schult, an assistant to Ernst Barlach, Paul Schwemmer, a notable graphic artist, and Karl Lorenz, who edited the dadaist journal *Die rote Erde*, which Fritz Borchert reportedly helped edit after the First World War (de Sterio 1984, 12). Needless to say, art and artistic endeavour were familiar topics of conversation in the Borchert household. Such conversations likely continued after Wolfgang's birth.

When the First World War began, Fritz Borchert was drafted into the Army, but was declared unfit for service due to his poor eyesight. He was called up a second time in 1916 and inducted as a medic. He completed his service in the

relative safety of the rear echelons. His brother-in-law, Hans Salchow, was not so fortunate. He returned from the war having lost a leg. Salchow is recalled in Borchert's later short story, "Schischyphusch." There the main character has a speech impediment resembling Salchow's. Also, a one-legged character surfaces in *Draußen vor der Tür* and in a further short story, "Billbrook." This is not to say that Borchert consciously inscribed his uncle into his later works but that at an early age he was subconsciously collecting images that he employed many years later.

In addition to reading a great deal, Herta Borchert wrote short stories in her native *Vierlanden Platt*, a Hamburg variant of Low German. Her efforts were rewarded with the publication of a short story in the 48th volume of the *Quickborn* series, which specialized in the publication of short stories written in dialect. Soon after this first success she published her first collection of stories under the title *Sünnros* in 1934. Due to the popularity of these stories, she was asked to read some of her works on Hamburg radio. Later, for many years after this debut, she was a popular radio personality. Herta Borchert did not limit herself to the short story genre. Soon after her initial success on the radio, she began writing radio plays, again in her *Vierlanden* dialect. Herta's literary endeavours, although frequently mentioned, have never been portrayed by critics as having influenced her son in any way. Instead, Fritz Borchert is considered Wolfgang's primary literary mentor (Rühmkorf 1961, 148-50).

Herta's artistic venture was more than a way for her to occupy her time. It brought the Borchert family into contact with a new circle of friends and

acquaintances. There were numerous dinner parties to attend and the Borcherts soon had access to influential people within Hamburg's elite. This network was to prove invaluable later, not only for themselves, but also for their son. Their friends now included people such as Aline Bußmann, a highly regarded radio actress, and her husband Dr. Carl Hager, a prominent Hamburg lawyer.

In the early hours of May 20, 1921, Wolfgang became "der Dritte" of the Borchert family as he was referred to by his parents (Gumtau 13). His earlier years were uneventful. Being an only child he turned to the neighbourhood children for company, many of whom were the children of ship captains and mates, businessmen, and teachers. Borchert was raised with the solid middle class values of his parents that were reinforced by his social environment. His closest companion was his cousin, Karlheinz Corswandt, who was the model for the main character in a later Borchert short story, "Der Stiftzahn oder Warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr ißt." The story concerns a visit to a movie theatre, thus touching upon an important influence of Borchert's early years. At this time, the Propaganda Ministry of the National Socialist regime used films as tools to spread its political outlook. Its treatment of "racial" or ethnic questions in the films of the day could hardly have left no impression on Borchert and his cousin. In this respect Corswandt, in an interview with Schröder, admits: "Aber es ist wahr, daß wir [Borchert and Corswandt] damals nach Filmen wie *Jud Süß* oder *Ich klage an* tatsächlich für eine Weile die Hetze geglaubt haben oder doch, daß da irgendwas

dran sein muß" (Schröder 1985, 103).[5] Indeed, National Socialist ideological statements presented in these films do appear in Borchert's unpublished works, although Borchert was also sharply critical of what was being shown in Germany's movie houses. In his unpublished play, "Käse. Die Komödie des Menschen," Borchert compares the then current genre of the "Kulturfilm," which was run between the newsreel and main feature, to a roll of toilet paper. Meier, the owner of a cheese factory and ruler of the world, is trying to determine his ancestry, which he discovers to be less than noble. His wife, Riechlinde, who will be asphyxiated in a roll of toilet paper at the end of the scene, enters the stage with the following:

> Riechlinde: (kommt von rechts, auf dem Arm ein Paket. Sie packt das Paket aus und einen Stapel Toilettepapierrollen kommt zum Vorschein) [sic]
> Sieh doch mal, liebes Bröselchen, was ich hier noch gekriegt habe. Ohne Bezugsschein. Du bist zwar vorläufig noch Gott, aber besser ist besser. (App. 383)

---

[5] *Jud Süss*: A 1940 film directed by Veit Harlan loosely based on the career of Joseph Süss-Oppenheimer, the financial advisor and tax collector of the Duke of Württemberg. Süss gains influence with the Duke after loaning him money, rapes a privy councillor's daughter and tortures her fiancé. He is eventually brought to justice by the townspeople. The film was enormously popular in the Third Reich and strongly supported by the propaganda Minister Goebbels. It was intended to expose what the Nazis considered an international clique of Jewish bankers and show them as utterly depraved, not only in financial dealings but morally as well. The Nazis wanted to motivate the German public not only to accept and affirm the "Final Solution" but also to join in their effort to hunt down and persecute the Jewish population.

Ich klage an, a 1941 film directed by Wolfgang Liebeneiner, was an integral part of the Nazi eugenics program. It supported the systematic "mercy killing" of the mentally and physically afflicted.

After an exaggerated struggle, Riechlinde succumbs to the toilet roll. Meier eventually notices his wife dead on the floor, having taken no note of her struggle. He then calls for one of his robots to come into the room. Meier explains to the guard:

> Meier: (pathetisch)
> Meine hohe Gemahlin ist soeben verschieden. Groß wie ihr Leben war auch ihr Tod. Sie starb durch einen Kulturfilm. Räumt sie weg!
> (App. 383)

One should resist the temptation to interpret this passage as too strong a political statement. It is entirely possible that Borchert was simply commenting on the quality of the *Kulturfilm* and not referring to its political content.

Borchert was a poor student and there was no possibility of his attending a *Gymnasium*, the academic route to study at a German university. Though known as something of an instigator, Borchert made friends easily at school, winning them over with his happy-go-lucky nature, a trait attributed to his uncle Hans Salchow. In 1933, Borchert was required to become a member of the Hitler Youth. Although enthusiastic at first, he attended meetings with growing infrequency. He did go on a Hitler Youth camping trip, but was unhappy about leaving home for the first time (Schröder 1985, 60-61).

On August 16, 1935, the Borchert family had its first brush with the Gestapo. Richard Kramer, a neighbor of the Borcherts and Herta Borchert's accuser, claimed that when she saw a parade of National Socialists coming down a street she said, "Wenn man diese Burschen in den braunen Blusen daherkommen

sieht, kann einem die Wut kommen!" (Schröder 1985, 57-8) His complaint appears to have been made more out of professional jealousy rather than out of honest political concern.[6] Although Kramer had already published a book with the title *Auf drei Beinen durchs heilige Rußland*,[7] he had no success in having his radio plays broadcast, despite his SS-affiliations. Herta Borchert was questioned briefly by the Gestapo, but little came of the incident, and her stories and radio plays continued to be broadcast.

Other members of Herta Borchert's family also suffered persecution at the hands of the Gestapo in 1935. Hans Salchow, Herta's brother, had been detained by the police. His transgression had not been overtly political. He had been observed dancing to jazz music, and as punishment for this "crime" the Gestapo confiscated his record collection.[8] It is possible that his name was already on file with the police, because he had owned a bar that had been frequented by members of Hamburg's communist party. This fact has been used by some critics, in particular de Sterio, as proof that Borchert had Marxist leanings. Yet this is the

---

[6] Richard Grunberger reports that "old scores" were settled on a massive scale in the early years of the Nazi regime through the denunciation of neighbours. Richard Grunberger, *The 12-Year Reich: A Social History of Nazi Germany 1933-1945* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971) 108.

[7] Schröder reports that no copy of Kramer's book has been found since the war (1985, 58). One can safely assume that it supported National Socialism and was thus taken off the the library shelves after the war and destroyed as required by the Allied Military Government.

[8] Jazz music was classified as degenerate art by the Propaganda Ministry because it originated from black or Jewish American musicians.

same as claiming guilt by association. There is no evidence that anyone in the Borchert family ever was directly connected with the Communist Party; however, critics often overlook evidence that some members of Wolfgang's extended family were active members of the Nazi party. His uncle by marriage on his father's side, a pharmacist, joined the SS early before he became the mayor of his town (Schröder 1985, 59). Furthermore, Borchert's mother, despite her early brush with the authorities, entered the "Kampfbund für deutsche Kultur" and eventually the "GEDOK" and the "NS-Frauenschaft."[9] One could argue that Herta Borchert was simply caught in the wide net cast by the Nazi Propaganda Ministry, which required all authors to join organizations under the control of the *Reichskulturkammer*. Yet there is also evidence that she made an address to the Hamburg chapter of the NS-Frauenschaft in December 1942 -- an activity which was not required of members (Schröder 1985, 174).

The above facts do not support the unequivocal conclusion that the Borchert family was either for or against the Nazi regime. Borchert grew up in an environment that may have been politically polarized in its extended relations, but his immediate family seems to have remained, as much as possible, apolitical.

At age 15, Borchert attended, together with his mother, a performance of Shakespeare's *Hamlet*. Gustav Gründgens, one of Germany's preeminent stage and

---

[9] GEDOK stood for "Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnen," a society founded in Hamburg by Ida Dehmel in 1926. This was an organization of German and Austrian female artists who supported the political goal of the National Socialists.

screen actors, played the lead role. Although Borchert resented having to go with his mother, he was so enamoured with Gründgens's performance that he later casts the actor as one of the characters in "Käse." Gründgens's performance also moved Borchert to aspire to the acting profession, a wish that his parents did not take seriously.

When Wolfgang was 17, Aline Bußmann, or "Alinchen" as he refers to her in later letters, became the object of his devotion. One could characterize the relationship between the two as a form of *Minnedienst*. Many of the poems Borchert sent to Bußmann contain erotic overtones and relate to the medieval theme of unfulfilled love. In one of the early poems sent to Bußmann, "Das ferne Antlitz" (App. 266), Borchert clearly states his adoration of the much older woman. In addition to her being the inspiration for some of Borchert's love poems, she also served as one of his literary mentors. Often their correspondence involved discussions on the nature of art. On numerous occasions Bußmann offered criticism of a poem or short story which Borchert had sent her. Carl Hager also proved valuable to Borchert, but for more practical reasons. On the two occasions that Borchert was arrested and charged during his military service, Hager acted as his legal counsel and was instrumental in having the sentences reduced, a remarkable accomplishment considering the political and legal climate in Germany.

During this time, Borchert began to seek out the opinions of people other than his parents. More importantly, he was successful in having one of his poems published in the *Hamburger Anzeiger*. This is where the trail marking Borchert's

development as a writer began. Prior to this date there are no surviving letters or documents that contain Borchert's earliest attempts at poetic expression.

B. "Reiterlied" and the Nazis

"Reiterlied" (App. 197) is Borchert's oldest surviving poem. Although many of Borchert's acquaintances have asserted that Borchert started writing as early as 1935, none of these works have been uncovered (although some may still exist in the papers of acquaintances). There are many reasons for the disappearance of these early poems. In 1939 the Gestapo questioned Borchert about his sexual orientation as a result of his having read a poem with homosexual overtones to some of the employees at Boysen's bookstore. A short time afterwards, the Gestapo searched his home and confiscated some of his papers. His mother, having been warned that the Gestapo intended a search, had hidden a number of Borchert's notebooks containing poems written prior to 1939. It is not clear whether these papers have ever been recovered. Moreover, Borchert himself destroyed a large number of manuscripts after the war.[10]

Even though many of these texts may not have survived, Borchert occasionally mentions the title of a work that gives a clue to its content. For

---

[10] In 1946 Borchert wrote Aline Bußmann that one evening he destroyed more than a thousand of his poems and a number of theatrical works. Wolfgang Borchert, Letter to Aline Bußmann (March 3, 1946), Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg. In a letter to Werner Lüning (December 24, 1945), he also mentions destroying a vast quantity of his manuscripts (letter in possession of Werner Lüning).

example, in a letter to Hugo Sieker in 1944,[11] Borchert mentions a work he has enclosed with the intriguing English title "story of lost life" [sic]. In other letters, he mentions the titles of two essays, "Genie und Idyll,"[12] and "Kammerspiele."[13] While the titles of these compositions suggest that Borchert had more than a passing interest in literary and theatrical theory, his thoughts on these topics remain a matter of conjecture.

As interesting as such speculation might be, it does not bring one closer to understanding the available material. "Reiterlied" appeared in a 1938 edition of the *Hamburger Anzeiger*. The exact date of its publication remains unclear, because the original newspaper clipping has been lost, and Rühmkorf and Schröder do not date the printing other than to give the year of its appearance. Although both Rühmkorf and Schröder provide transcriptions of this poem, neither critic offers much insight into what caused Borchert to write a work that can easily be categorized as an example of NS-poetry. Rühmkorf refers vaguely to the "Gipfelstürmerpathos" of "Reiterlied" (1961, 34), without enlarging upon what he means by that term.

---

[11] Borchert did not date this letter. However, he does speak of having lost his freedom. This indicates that it was most likely written during his second period of incarceration, because it is only after 1943, at the urging of Sieker, that Borchert begins writing short stories. The letter is available at the Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

[12] Wolfgang Borchert, "Letter to Hugo Sieker" (November 6, 1942) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

[13] Wolfgang Borchert, "Letter to Hugo Sieker" (July 7, 1943) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

Schröder implies that "Reiterlied" reflects elements of National Socialist ideology (1985, 102), without expanding on how or why this might be the case.

This poem of 13 unrhymed lines with a free meter could almost be classified as lyrical prose. In fact, its rhythmic construction is a foreshadowing of many of Borchert's post-war short stories. As indicated by Seliger (1955) and Weimer (1956), works such as "Gespräch über den Dächern" and "Die lange lange Straße lang" have a lyric quality despite their being classified as short stories.

Both Rühmkorf and Schröder agree that Borchert's poetry was imitative of works written by Hölderlin, Rilke, and Trakl. There is much evidence in Borchert's letters to support such an assertion.[14] Yet critics have overlooked the influence that authors such as Schiller, Goethe, and Shakespeare had on Borchert.[15] The letters indicate that Borchert not only read the works of these literary giants, but also regarded their works highly as well.[16] Although the letters do not prove that Borchert consciously imitated the styles of these three, they do hint at the importance of these poets in Borchert's poetic development. With evidence indicating that Borchert's poetic influences were not limited to Hölderlin and the

---

[14] From the letters available at the Hamburg archive, Hölderlin is mentioned in 5 letters, Rilke in 8, and Trakl in 2. In each case Borchert is effusive in his praise of these poets.

[15] James Taylor and Warren Shaw note in *The Third Reich Almanac* that plays by Schiller, Goethe, and Shakespeare were performed frequently in Nazi Germany (329).

[16] Borchert makes reference to Schiller in 5 letters, to Goethe in 4, and to Shakespeare in 11. Often he addresses specific literary points in individual works by these authors.

Expressionists, as Rühmkorf and Schröder suggest, it is possible that he turned to Schiller, Goethe or Shakespeare in search of a model for his first published poem.

Borchert's "Reiterlied" is likely modelled on Schiller's poem of the same name.[17] This is not to say that he adhered slavishly to the Schillerian model. Borchert blends classicism with the concise subjectivity of Expressionist poetry. The most notable difference between Borchert's "Reiterlied" and Schiller's poem is the poetic voice. Schiller maintains some objective distance by writing in the third person, but Borchert writes in the first person. Allowing for this shift in perspective, there are numerous instances in which the two poems are strikingly similar. In the first line of Schiller's poem, the poetic voice urges the rider to mount his horse with the anaphora "Auf's Pferd, auf's Pferd." In similar fashion, Borchert's rider, who is already mounted, urges his horse on with "Voran mein Pferd! Voran!" in the seventh line. Schiller's "Reiterlied" is not the only work to be echoed in Borchert's poem. The third and fourth lines of Borchert's poem -- "Durch die Wolken führt mein Ritt- / Mein Pferd greift aus!" -- indicate the horse's unchecked surging forward through time and is reminiscent of Danton's nightmare in Büchner's *Dantons Tod*. In his dream Danton observes himself riding the world, which he equates with "ein wildes Roß" galloping out of control (*Dantons Tod* 36). Borchert's allusion to Büchner's play is strengthened by the sixth line, "Der Sturm

---

[17] "Reiterlied" *Nationalausgabe*, Vol. 2, part 1, 217-18.

jagt neben mir!" This image refers to the events of history described by Danton, which engulf the individual.

Borchert's poem relates well to Germany's political situation in 1938 and his choice of a poetic model is telling. Georg Ruppelt, in his study of how National Socialism appropriated Schiller's works for their own purposes, indicates that the Nazis considered Schiller's "Reiterlied" to be the perfect embodiment of their political ideals (Ruppelt 17-26). One prominent Nazi historian, Phillip Bouhler,[18] used the final stanza of Schiller's poem as the motto for a chapter dealing with the 1923 Munich Putsch, in which Hitler is portrayed as a heroic figure (Bouhler 1938, 61).[19] Conventional wisdom would suggest that Borchert, because of his opposition to Nazism, would never have consciously inscribed National Socialist ideals into his own poem.

Recognizing that the attribution of intentions is a slippery slope, one must consider two possible answers to the question of the nationalist tone of Borchert's poem. Either the National Socialist ideals present in Borchert's poem are by

---

[18] He was a member of the National Socialist "Old Guard" and was the business manager of the NSDAP from 1925-1934. He was also the head of chancery in Hitler's personal office. In 1939, he and Dr. Karl Brandt were put in charge of the committee which issued lists of approved and condemned books.

[19] Drum frisch, Kamaraden, den Rappen gezäumt,
Die Brust im Gefechte gelüftet!
Die Jugend brauset, das Leben schäumt,
Frisch auf! eh' der Geist noch verdüftet!
Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen seyn.

design, or such ideas found their way into his work as the result of his fascist environment. Most likely it is a case of a young man being caught up in the ideological climate of the time, as hinted at by Schröder (102). One could say Borchert simply mirrored the euphoria of the time, which was marked by a resurgence of German militarism. The propaganda being produced in Germany at that time had the effect of inspiring many young people to ride boldly into the unknown, a future that offered revolution followed by the pinnacle of human achievement. In an August 1940 letter to Aline Bußmann, Borchert indicates that he in part accepted the Nazi explanation of the necessity of the coming turmoil, as he writes these rather alienating lines:

> Ja! Ich sehe das Ziel vor den Augen: Größe, Reinheit, Schönheit, Klarheit - aber noch bin ich zu sehr dem eigenen Gefühls- und Verstandeschaos hingegeben, als daß ich mich frei schwebend emporheben könnte! Vor dem Sieg kommt der Kampf! Vor dem Morgen ist die Nacht! Aus den Wirren kommt die Klarheit! So meine ich![20]

Though one could conclude that Borchert is referring to his own internal struggles as an artist, a later passage in the same letter clarifies what he means. There he announces that ancient Greece, as presented by Hölderlin, Lessing, Grabbe, Goethe, and Schiller, was civilization's highest achievement, with the Germany of the late 18th and early 19th century being an echo of that greatness. His opinion of his own time is not so positive when he adds, "Die Zeit bis heute ist wohl lediglich die Nachwirkung - oder kündigt sich eine neue Unruhe - und damit ein Schritt der

---

[20] Wolfgang Borchert, "Letter to Aline Bußmann," (August 5, 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

Menschheit zum höchsten Menschentum - an?"[21] In this case, Borchert is clearly sympathetic to one of the cornerstones of National Socialist ideology. One can surmise that Borchert had a similar theme in mind when he wrote "Reiterlied." In this respect, Rühmkorf's reference to a "Gipfelstürmerpathos" alludes to the ideals which Nazi propaganda was impressing upon the minds of Germany's young people.

C. "Yorick" a Parody of *Hamlet*

1. Genesis

In the same year that Borchert published his first poem, 1938, he started work on a drama, "Yorick der Narr," a project thought to be rooted in young Borchert's exposure to a performance of *Hamlet* by Gustav Gründgens. Whatever impact Gründgens's performance might have had--recent findings raise doubt about whether Borchert ever saw Gründgens perform *Hamlet*[22]--there is no doubt that Shakespeare's text plays a prominent role in Borchert's dramatic effort. He often discussed Shakespeare--and in particular *Hamlet*--in his letters, and an analysis of

---

[21] Ibid.

[22] Curt Riess, who wrote an exhaustive biography on Gustav Gründgens in 1965, indicates the various theatre engagements Gründgens had during his long career in a table in an appendix to his book (pages 444-52). According to Riess, who notes even guest appearances, Gründgens performed *Hamlet* in Hamburg in 1927 and in Berlin in 1936 (pages 449-52). These dates and places do not agree with those reported by Schröder and other Borchert biographers.

his "Yorick"-fragment shows that he took particular care to work features of Shakespeare's tragedy into his own text, above all of Hamlet's "Yorick"-soliloquy in the first scene of Act V:

> --Alas, poor Yorick! -- I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest, of most excellent fancy: he hath borne me on his back a thousand times; and now abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were won to set the table on a roar?

Borchert's play deals with the circumstances leading to the events found in Shakespeare's *Hamlet*. Almost 15,000 words long, it shows a definite flair for the melodramatic. Some elements of "Yorick der Narr" reveal Borchert's youth--he was only 17--in particular the forceful language. Yet there are also passages, such as when Claudius is implicated as having had an affair with Gertrud, that show sparks of the brilliance that begins to mature in Borchert's post-war works. The appendix of this dissertation contains the complete play in its original form. Because there are no published versions of this play, a longer than usual synopsis is in order here.

2. Synopsis

"Yorick der Narr" depicts events that unfold 26 years before those of Shakespeare's *Hamlet*, with Hamlet's father--a ghost in Shakespeare's play--still alive and campaigning in Norway. Like Shakespeare's *Hamlet*, it is a five act play, beginning with a prologue, an unnumbered act entitled "Die Nachtwache." Though

not integrated into the play that de Sterio appended to his dissertation, "Die Nachtwache" is clearly an integral part of "Yorick der Narr." Its marked correspondence to Act I, scene 1, of Shakespeare's play indicates that Borchert intended it as the opening of his drama, even though it might appear to be the first of six acts.

"Die Nachtwache" opens on the battlements of Elsinore. Antonius, Marcus, and Marius, three old soldiers left behind to guard the castle while the King has gone to war, are on watch. The time is just before mid-night and the weather is stormy. Marcus sees something in the darkness, but his companions make fun of him, claiming that he must be seeing ghosts. Marcus, however, goes out to confront the intruder and is killed before he is able to reveal the murderer's name. The other two, having heard the commotion, become afraid. At this point, three soldiers, who are later revealed to be the henchmen of Claudius, the King's brother, arrive to relieve Antonius and Marius for the mid-night watch. Claudius's companions had remained at the castle, having reported sick on the eve of Hamlet's departure. Antonius feigns sleep while Marius greets them. After expressing some reservations about there being a connection between the three newcomers and Marcus's disappearance, Marius leaves for the night, leaving behind the "sleeping" Antonius, unnoticed by Claudius's companions. The three decide that Marius may know too much and that he must be killed. As the eavesdropping Antonius speaks to himself, the three become aware of his presence and wonder if they should kill him where he lies. Antonius "awakens" and accuses them of having murdered

Marcus, which they deny a second time. By claiming that Marcus's murder must have been a dream, Antonius deceives them into releasing him. After his exit, the three decide that both Antonius and Marius must be killed, because they pose a danger to their plans. They swear to kill anyone who stands in the way of Claudius becoming King of Denmark.

The next scene opens with Antonius and Marius once more standing watch. Again the weather is stormy. The conversation between the two guards reveals that Queen Gertrud is in labour and that the weather is an ill omen for the child about to be born. Yorick, the court fool and close friend of Marcus, has been invited by Antonius and Marius to help keep watch, if for no other reason than to while away the time, but he has not yet arrived. Their concern lies with the future of the King and the peace that currently reigns in the kingdom. As Marius is about to name Claudius as leader of a conspiracy to depose Hamlet, there is a clap of thunder and a bolt of lightning. By the time the sound dies down, the two guards are dead and Claudius's men are standing over their bodies wiping blood from their swords as the storm becomes more violent. Their mission accomplished, the three plan their next move, that being to remove Osrick and Yorick, the last two stumbling blocks between Claudius and the throne. Hearing someone approach they hide. Yorick enters and discovers the bodies of Antonius and Marius and swears vengeance on those who have murdered them. After Yorick leaves, the three murderers appear once more. As the storm's fury increases, they decide to end their watch and wash away the deeds of the evening with wine in the company of women.

The first act opens to a festive scene in Claudius's room. Three servants converse as they prepare the table for a celebration, revealing that Claudius had killed Yorick's father, Joseph. Polonius, the chamberlain, enters and asks what the servants were discussing. They change the subject, leaving him none the wiser, whereupon Claudius and his three friends appear. They talk of Claudius's gift to Yorick: his own father's skull in the form of a lantern. They reveal as well that Gertrud was pregnant once before, the child stillborn, a mishap occurring three years before to the day. Claudius's friends question the first child's parentage, insinuating that the child's father was Claudius. Though Claudius goes to great lengths to deny this, his persistent denial suggests that the accusation is not without substance. It is further intimated that Yorick's father had wondered aloud at court about who the father of the child was, and that it was for this affront to the Queen that Claudius had killed him. Claudius also indicates that Joseph's death caused Yorick to slip into insanity. At this point, Polonius interrupts the celebration to warn of the arrival of Osrick, the bailiff, who is in charge of keeping order in the castle while Hamlet is away. Claudius's companions, together with Polonius, escape through a secret passage, celebration being forbidden while the Queen is in labour. This leaves Claudius to make excuses for the disturbance. He lies down on one of the benches and falls asleep. When Osrick enters the room to find Claudius, he questions him about why he is not in his own bed and why the table is set for more than one. Claudius, acting as if he were still half asleep, asks Osrick if he, Claudius, were not the King, but then claims that he must have been dreaming.

Claudius admits that he had invited a few friends for dinner, but when he had discovered the Queen was in labour he sent them away, an excuse Osrick accepts. Claudius and Osrick leave. Polonius, in a short monologue, reveals that he supports Claudius in hope of receiving a ministerial appointment.

The second act opens with Yorick monologizing at length about the state of Hamlet's court. He speaks of Hamlet's naive trust in his brother and also discloses that he is aware of Claudius's designs on the throne. He describes the brothers as being as different as Odin and Loki. Yorick is searching for a way out of the troubles that are gripping the court, but rejects suicide as a coward's solution. Polonius enters and Yorick once more plays the fool to conceal his awareness of the intrigues around him. Polonius brings word that Claudius wants Yorick to provide the entertainment at a coming celebration, promising a beating if the amusement is not of the highest quality. Yorick's response is that he can provide only the truth, to which Polonius answers that a lie is often appropriate if it will bring a reward. Left alone, Yorick claims that people seem to want to be lied to, but that he can only act as a mirror of their soul through his honesty, which is a quality he has inherited from his father. At this point Osrick, Polonius and their retinue enter to announce that the Queen has given birth to a prince to be named Hamlet, and that Yorick will soon serve as the child's *Reittier*. They also disclose that Polonius's wife has just died giving birth to twins, a boy and a girl.[23] Yorick is left alone for

---

[23] Laertes and Ophelia in *Hamlet*.

a moment. When Osrick returns, Yorick declares him to be his only friend at court, but Osrick too makes fun of Yorick's station and they leave to see the newborn child.

The third act begins with Yorick once more alone, speaking of how he wishes the others at court would take him seriously. Hearing Claudius and his companions approach, he hides behind a column. As Claudius's companions ask about Osrick's demands, Yorick offers asides to the audience that characterize Claudius as gluttonous and devious. Meanwhile, Claudius speaks of his distrust of Yorick and of his plans to kill the King when he returns from Norway, greeting him with a poisoned cup of wine prepared by Polonius. With Hamlet dead, Claudius will then declare that there is a murderer among those assembled and will take the opportunity to do away with Hamlet's followers. Claudius's companions vacate the room as they hear Osrick coming. Osrick announces to Claudius that the King will arrive within three quarters of an hour. All leave except for Yorick, who then swears that he will protect the King from those who wish him harm, and thereby proves his worth as a man.

The next scene shifts to the stairs leading to the palace, where all are assembled to greet Hamlet. Claudius's plan goes awry when Yorick offers the King a cup to drink from. When the King comments on his bloody wound, Yorick reports that he fought Polonius for the honour of presenting the King with the first cup of wine. This alerts Claudius as to what has really taken place, and makes him even more angry with Yorick than before. Polonius appears and confirms that

Yorick had indeed interfered with their plan, prompting Claudius's resolve to consider Yorick when they plan their next attempt on Hamlet's life.

King Hamlet's victorious return is being celebrated when the fourth act opens. He sits with Gertrud and Claudius, who is casting longing looks at the Queen. The King is perceptive enough to realize that Claudius is both in love with Gertrud and unable to accept the fact that she is not his. Hoping to enliven the festivities, the King calls on Claudius for some entertainment, who in turn calls on Yorick. Yorick, melancholic over the third anniversary of his father's death, tries to evade the request. As Claudius becomes more insistent, Gertrud jumps to Yorick's defence and suggests that he be given greater consideration because of his loss. Claudius continues to torment Yorick and threatens violence if he does not perform immediately. Yorick relents and performs half-heartedly, then causes the guests to flee as, gradually overcome by rage, he overturns tables. Only Gertrud remains behind to calm him which makes it possible for the guests to return to the hall. Wishing to make amends, Claudius begs the King's pardon and goes to retrieve a gift he had made for Yorick. Returning to the hall, he presents Yorick with a golden chalice. Realizing that the cup is made from his father's skull, Yorick flees the room distraught, then returns to the chamber in a rage and stabs Claudius. Seeing what he has done, Yorick flees the room again. Polonius wants to pursue Yorick but is stopped by the King, who explains that his brother was at fault, and sends Osrick after Yorick. Hamlet orders Claudius to leave Denmark for

three years. After the rest have left the room, Claudius swears that he will return and have his revenge.

The final act is set three years after the events of the fourth. It opens with Hamlet and Gertrud watching the young prince Hamlet and Yorick playing. Yorick carries Hamlet on his shoulders and the prince showers him with kisses. In the midst of this idyll, Gertrud expresses her anxieties about the future, claiming that she has seen Claudius watching her through her bedroom window. As she expresses her apprehensions about Claudius spoiling the peace of the court, she admits her weakness for him and her fear that she might not be able to resist him if Claudius were to press the issue. Hamlet assures her that whatever feelings Claudius might once have had must surely have passed in the intervening years. The next scene shifts to another room in the castle where Claudius awaits a meeting with the three henchmen he had left behind during his exile. He swears that he will soon share a matrimonial bed with Gertrud, sure that this night he will overthrow Hamlet and claim the throne for himself. He and his companions once more make plans to kill the King, resolving this time to take a more direct approach, with Claudius killing his brother with his sword. Bent on preventing outside interference, Claudius sends his companions to take care of Yorick, who is to be blinded.

Meanwhile, Yorick has gone to the Queen. Feeling that his life is about to come to an end, he asks her for one last kiss. She tells him that his constant melancholy has deceived him. However, Yorick insists that he will soon die. After

Yorick leaves, Claudius enters Gertrud's chamber. Frightened by his presence she rejects his advances. Claudius having departed, the King visits the very agitated Queen and surmises that Claudius has indeed returned to destroy the idyll that has reigned for the last three years. The next scene shifts to another room of the castle. Yorick enters, blood streaming from his now blind eyes. Though Claudius's friends were able to blind him, he managed to kill his three attackers with his father's sword. Yorick hides as Claudius and Polonius enter. Claudius learns from Polonius that his three companions were only partially successful in their mission. Claudius, now short of manpower, decides to poison the King. Yorick, however, has overheard and rushes away to save the King's life. As Yorick enters the main hall of the castle, the King is about to drink the poisoned wine offered by his brother. Stumbling into the great hall filled with the King's vassals, Yorick asks for something to drink and the King gives him his wine. Having drunk, Yorick asks the King who had given the wine to him. When Gertrud acknowledges that it was Hamlet's brother, Yorick explains that it was poisoned. Claudius flees the room, pursued by the King's guards, but making good his escape. Yorick dies with good wishes for both Hamlet and Denmark. As a final act of homage, the characters on stage place Yorick's body on the throne.

3. *Hamlet* and "Yorick der Narr"

While Schröder, de Sterio, and Winter all note the influence of Shakespeare's *Hamlet* on "Yorick der Narr," they say little about textual similarities

between the two works. A comparison of "Yorick der Narr" with *Hamlet* shows that Borchert was meticulous in his use of *Hamlet* as a model for his own play, and raises doubts about the long-held assumption that Borchert paid little attention to detail when writing a poem, play or short story (e.g. Rühmkorf 30-31 and Fickert 1980, 8-9). Borchert's use of *Hamlet* goes beyond the casual borrowing of a minor character, long dead before the events depicted in Shakespeare's tragedy.

The first and perhaps most conspicuous reference in "Yorick der Narr" to *Hamlet* is the description of the close relationship between Yorick and Hamlet. Shakespeare's play notes this briefly in act 5, scene 1,

> he hath borne me on his back a thousand times; and now abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft.

In the first scene of the fifth act of "Yorick der Narr," those words of Shakespeare's are evoked as the King and Queen watch Yorick and the young prince at play. Gertrud comments, "O, sieh nur jetzt, er hat unser Kind auf die Schultern genommen und läßt es reiten, wobei er fröhlich herumspringt, seine Flöte blasend!" (App. 248). While alluding here to Hamlet's Yorick monologue, Borchert also matches his act and scene numbers to those of *Hamlet*. This is not the only scene in which Yorick is described as the young prince's beast of burden. In the passage announcing the Queen's labour, Polonius tells Yorick, in an effort to remind him of his humble station at the court, "du wirst bald als Reittier dienen können, denn kleine Kinder reiten gerne auf Narrenrücken!" (App. 224). Borchert completes the reference to Hamlet's monologue a little later in the dialogue between the King and

Queen, when Gertrud comments further on the activities taking place off stage, "O, und nun gibt der kleine Reiter ihm einen Kuß dafür, wie man ein braves Pferd lobt!" (App. 248)

The parallels between *Hamlet* and "Yorick der Narr" do not end there. Borchert's drama makes numerous other references to *Hamlet*. However, some allusions found in "Yorick der Narr" are oblique and create a sub-text between the time-span of Borchert's play and that of Shakespeare's. One such passage is found in Act V, scene vi of Borchert's drama. There Yorick extracts the following promise from Gertrud, "treue Frau, versprecht mir, bei eurer Frauenehre, oder was euch sonst noch heilig ist, mich nach meinem Tode verbrennen zu lassen!" (App. 257). Although Gertrud agrees to this request, it is apparent that she does not follow through on her promise. If she had, it would be impossible for one of Hamlet's most famous soliloquies to be spoken.

"Die Nachtwache" contains numerous echoes of *Hamlet*. At times they mirror, at other times they parody Shakespeare's original. In both plays, the stormy, foreboding weather foretells the mood of the Danish court and the political tempest that is about to envelop it. In addition, in *Hamlet* the central event of the first scene is the appearance of the old King's ghost. In "Yorick der Narr" a "ghost" also appears, albeit in the all too human form of Claudius, the old King Hamlet's brother. This inverts the roles played by Claudius and the elder Hamlet in Shakespeare's play. A further counterpoint to the events of *Hamlet*'s first scene is the appearance of Yorick in Borchert's prologue. In *Hamlet*, Bernardo, Francisco

and Marcellus, guards on the battlements of Elsinore, are joined by Hamlet's friend Horatio. This corresponds with Borchert's play where Marcus, Antonius and Marius stand guard at the castle, awaiting the arrival of Yorick, who later becomes a fast friend of the young Hamlet. Moreover, Horatio is sceptical of a ghost having appeared to the three watchmen and mockingly assures them that what they have seen is a product of their imagination. Borchert follows this same pattern in his prologue, except it is Marcus and Antonius who ridicule Marius and suggest that his imagination is causing him to conjure up ghostly images. Yet Borchert once again plays with the details of the characters involved in the scene. Horatio, the scholar, is replaced by Yorick, the court fool. In this way Borchert hints early in the play that Yorick may be more than he at first appears. Indeed, as the drama progresses, Yorick fulfils the dual role of court fool and court prophet. Even this is not of Borchert's own invention. Yorick's duality recalls a passage in Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*, "ein Weiser ist auch ein Narr" (Nietzsche II, 557)--a passage that Borchert knew well, as evidenced by the fact that he has marked it with the marginal comment "Dichter" in his personal copy of *Zarathustra*.[24]

Beyond the correspondences in plot structure, the main characters of the two plays, Hamlet and Yorick, are strikingly similar. Early in the play, one discovers

---

[24] The original copy of *Also sprach Zarathustra* that Borchert used has been lost. However, in 1961, Hans Popper copied the marginalia found in Borchert's edition into a copy of his own. A comparison of Popper's copy with marginal notes made by Borchert in other books indicates that Popper's copy is most likely an accurate rendering of the original.

that Yorick's father, Joseph, was murdered and that Yorick has sworn vengeance on the perpetrator, who, unbeknownst to him, is Claudius (App. 211). The main point around which the plot of *Hamlet* revolves is the murder of the senior Hamlet, a crime committed by Claudius, and Hamlet's resolve to avenge that death. Yet Borchert's play parallels Shakespeare's *Hamlet* in other ways as well. For example, in an effort to protect themselves from Claudius, both protagonists, Hamlet and Yorick, feign insanity. A further instance of Borchert's borrowing from *Hamlet* is in his presentation of the relationship between Gertrud and Claudius. In Shakespeare's play, Hamlet impugns his mother for having so quickly forgotten her husband and accuses her of adultery (*Hamlet* III, 4). Borchert includes a similar implication, suggesting that Gertrud has been less than faithful to her husband. This is revealed when Claudius divulges that it was he who murdered Joseph (App. 212). Claudius tries to deflect Joseph's charge of being the father of the Queen's first child, yet fails to convince his companions. In fact, one infers that Claudius is also trying to convince himself of it when he says,

> Es war, als die Königin schwanger war von meinem Bruder, ich will sie der Einfachheit unter Freunden Gertrud nennen!
> Also, sie erwartete ein Kind von meinem Bruder -. (App. 212)

The hint of scandal is strengthened later in the play when Gertrud admits to Hamlet:

> Claudius erscheint mir als der Versucher zum Bösen und Unreinen! Ja, so sehe ich ihn! Ich glaube, wenn ich dich als Halt nicht hätte, längst wäre ich ihm erlegen! Er gehört zu den Männern, die sich teuflisch in ein Frauenherz einzuschmeicheln verstehen und sie durch ihrer süßen Worte Tönung ganz sich zu Willen machen! Doch eine

> Frau kann kaum dafür, durch ihre rege Einbildung erscheinen seine Versprechungen alle in rosarotem Lichte! (App. 249)

Her admission to a certain weakness for Claudius's demonic charms affirms that it is possible that she did at some time succumb to his allure - an attraction to which she eventually surrenders after Claudius murders Hamlet.

4. The Politics of Power

As noted in the previous chapter, critics have often judged Borchert's published works to be two-dimensional. Such an assessment has done much to earn Borchert the derogatory epithet of a writer of *Trümmerliteratur*. "Yorick der Narr" does much to refute this opinion with its multi-faceted web of themes that play themselves out against the background of Claudius's attempted usurpation of the Danish crown. Woven into the central storyline are sub-plots encompassing the themes of internecine conflict, a love triangle, the struggle of the individual for self-identity, individual isolation within society, and revolution. There is no sparsity of purpose, as in his published short stories and play, but a rich arabesque of intersecting plots revolving around Claudius's machinations.

Critics have as yet had little to say about Borchert's first dramatic effort, even after a copy of "Yorick der Narr" was deposited at the archive in 1974. Those who deal with the play have done so in a cursory manner. Schröder views the play as indicative of the futility of struggling against one's fate (1985, 72). He further notes that, although Brecht had not yet published *Kleines Organon für das Theater*,

"Yorick" demonstrates that Borchert shared Brecht's thoughts on *Hamlet* (Schröder 1985, 81), although he does not specify in what respect. Of greater importance is the comparison Schröder makes between "Yorick" and *Draußen vor der Tür*. He points out that Borchert expresses ideas about life and death that are similar in both plays (Schröder 1985, 74). Schröder's point is well taken. Yet the relationship between the two works goes well beyond this one instance, as will be shown later. Winter, on the other hand, takes a different approach in his analysis of "Yorick der Narr." He concentrates on a psycho-analysis of the drama and says little about the relationships between "Yorick der Narr" and Borchert's other works. Winter sees the character of Yorick as a challenge to the then popular National Socialist *Männerbild* and suggests that this was Borchert's way of opposing the Nazi regime (Winter 202).

Although Yorick is the title character of the drama, the motivating force in "Yorick der Narr" is Claudius's struggle for power. His actions serve as the hub from which all other activities in the play radiate. Claudius's obsessive love for Gertrud, his conflict with his brother, and Yorick's attempts at self-assertion would have no focus if they did not draw their energy from, and come in conflict with, Claudius's political ambitions. In this light, it is surprising how little effort has been made to analyze Claudius's role in the structure of the drama.

If one wishes to see "Yorick der Narr" as a political document, as de Sterio, Schröder, and Winter indeed do, then one must shift focus from Yorick and his heroic delusions to the cold, calculating Claudius. No doubt Borchert investigates

the complexity of the individual through the character of Yorick, but he also uses Claudius to explore political power. The character of Claudius reveals the undercurrent of Nietzschean philosophy that not only runs through this drama but also continues to be a major factor in Borchert's work until the end of his life. One of the more notable manifestations of Nietzsche's philosophy in "Yorick der Narr" is the attitude displayed toward the subjects of the Danish realm. The fickleness of their support is revealed by one of Claudius's henchmen. In the last act, while Claudius is planning his final attempt on Hamlet's life, the masses are described as being "ein Chamäleon, das nur zu leicht die Farbe wechselt" (App. 254). This assessment of the masses is reprised in Borchert's later plays. Significantly, when Borchert was writing "Yorick der Narr" he was also reading Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* (Popper, 269). Nor did Borchert read Zarathustra casually. He made numerous marginal comments on Nietzsche's text. The passages noted by Borchert are later reflected in all three of Borchert's early dramas. With his attitude towards the masses, Borchert is clearly echoing the thoughts of Nietzsche's *Übermensch*, who is struggling to rise above the herd. Most of the passages in Borchert's copy of Zarathustra where the *Pöbel* is discussed have either been underlined or commented on by Borchert. More specifically, Borchert has also commented on many passages that the National Socialists might have used to justify their racial and eugenics programs. For example, in the discourse "Von den Gelehrten" Borchert wrote the word "Bravo!" beside the passage "Denn die

Menschen sind nicht gleich: so spricht die Gerechtigkeit. Und was ich will, dürften sie nicht wollen! Also sprach Zarathustra."[25]

The definition of the *Übermensch* that Borchert expresses in his plays is that of an individual in transition from "mere" humanity to a higher state humanity. Nietzsche himself is inconsistent in his presentation of the *Übermensch*, as noted by H.L. Mencken in 1913; "Nietzsche, it will be observed, was unable to give any definite picture of this proud, heaven-kissing superman" (Mencken 112). However, he provides a clear picture of the intermediate stage. The *Übermensch* in his final stage of development casts aside "the artificial dead-weight of morality and is given free rein" (Mencken 112-113), which is, as Mencken suggests, the Nietzschean will to power (113). It is the "will to power" coupled with the casting aside of external moral principles that allows the *Übermensch* to emerge. Claudius engenders both of these elements. He embodies the "will to power" unfettered by morality, as will be demonstrated later in this chapter.

Borchert's interest in Nietzschean philosophy is carried over into "Yorick der Narr" in other ways as well. Claudius, for example, is the perfect example of Nietzsche's *Übermensch* and he also embodies the Nazi ideology of the nature of power. As noted above, Borchert took special note of the view that not all people are equal and not all are destined to achieve power, as expressed in *Zarathustra*,

---

[25] Page 138 of the photocopy of *Also sprach Zarathustra* held by the Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1960). Hans Popper simply identifies Borchert's copy as having been published in 1918.

especially in the fourth and final part. Only those who rise above the rabble and remain true to their own rules are worthy of achieving a position above the masses. Claudius fits this pattern perfectly. He makes his own rules and relies on himself to achieve power.

Considered in the context of Borchert's own milieu, the analogy between his play and the political reality of Nazi Germany is telling. It is also noteworthy that Claudius is never criticized for his actions or reprimanded for his attempts to seize power. On the contrary, his plotting is almost accepted as being part of the natural order of things. If one couples these thoughts with Claudius and his henchmen's disdain for the "democratic masses," a clearer picture of Borchert's own political thoughts begin to emerge. First of all, the masses are not to be trusted and should have no say in who governs; they exist to be governed. Secondly, political power belongs to the individual who can seize and control it for the moment. The rule of the jungle is supreme and one retains power only as long as one remains strong and vigilant. Finally, the politics of individual characters, such as Hamlet and Cladius, remain largely unimportant in the scope of "Yorick der Narr," the achievement and exercise of power is the main concern. This constellation of motives is not confined to Borchert's first play, but, as will be shown later, remains an important aspect throughout his works.

5. Self-doubt and Heroic Action: Yorick's Insanity

The discourse on the nature of power is not the only element that shows the continuity of Borchert's literature. The internal psychological struggle of the individual is a theme that Borchert explores time and again. In this respect "Yorick der Narr" is no different from many of Borchert's later works. In most instances, the conflict manifests itself as a struggle between self-doubting apathy and heroic action. This duality is most often embodied in the figure of an artist. In fact, a central idea of "Käse" is that the exercise of political power is an artistic endeavour. Clearly, Yorick takes on the role of artist in "Yorick der Narr." As well as performing his usual contrived antics for the court, he also carries on a private show meant to hide his true nature from the same court.

Initially Yorick appears to be in full control of his function as court fool, moving at will between being a jester on the one hand and an intelligent seer of the future on the other. Yorick's dual nature is evident when Claudius's friend Polonius enters and Yorick says to himself, "Ach, jetzt muß ich wieder närrisch scheinen, sonst geht's mir schlecht!" (App. 221). Yorick, however, is also constrained by his social standing. He must conform to the norms established by society by playing the fool but not being the fool. When he disrupts the festivities of Hamlet's homecoming by chasing the assembled guests from the great hall, he exceeds his bounds and Hamlet scolds him,

Hamlet:	Nun, guter Yorick, hast du dein tolles Lied beendet und zeigst dich wieder uns in deiner vorigen Art?
Yorick:	Ihr wolltet es doch so! Ich sollte doch närrisch sein!

Hamlet: Ja! Doch nicht so!
Yorick: So aber benehmen sich Narren! Nicht wahr, Prinz Claudius, so habt ihr es doch gewünscht von mir! (App. 243)

As the play progresses, Yorick finds he has become so absorbed in his predetermined role that he begins to question where Yorick "the Court Jester" ends and his "own" individuality begins. This crisis is made clear when he says to Osrick,

> Ein Narr also! Ein dummer, toller Tor! Ich weiß schon selbst nicht mehr, ob gesunden Geistes ich noch bin! Der Narr nagt an meinem Herzen und der Tor an den Sinnen, bis sie ganz sie verzehrt! Dann bin ein voller Narr ich! (App. 225)

From this point on, Yorick sinks further and further into self-doubt, and the border between his two distinct personalities becomes increasingly difficult to differentiate. Yorick's self-doubt is re-emphasized in the fourth act, after he chases the guests from the hall. He wonders out loud whether his outburst is real or whether he is only playing the part of the fool:

> Fortgeblasen ist der Wahn und auch der Narr! Nur Yorick ist geblieben! Doch sein Bild ist arg verzerrt, so daß alle ihn flohen, wie einen Irren! So echt war mein Spiel, oder war es Ernst? (App. 242)

Eventually, in an effort to salvage his individuality and obtain freedom, Yorick sacrifices his life for Hamlet. By drinking from the King's cup, he reasserts control over his own destiny and transcends the role of fool.

Yorick's "suicide" is not an act of passion as one might at first think, but is well considered. Earlier in the play, when Yorick debates whether taking his own life is the act of a deserter or whether death could bring him freedom (App. 220),

he decides that he will die only in the service of his King and country, an attitude in accord with Nazi ideology.

The suicide motif in "Yorick der Narr" is paralleled in *Draußen vor der Tür*. In the dream sequence at the beginning of the play, Beckmann throws himself into the Elbe, only to have his act of desperation rejected by the goddess of the river. Beckmann's attempted suicide indirectly evokes Ophelia's suicide, which takes place near the end of Shakespeare's *Hamlet* (VI, 7). Yet Borchert also alludes to *Hamlet* when Beckmann incredulously identifies a haggard old woman he meets in the river as the goddess of the Elbe and she answers, "Du hast wohl gedacht, ich wäre ein romantisches junges Mädchen mit blaßgrünem Teint? Typ Ophelia mit Wasserrosen im aufgelösten Haar?" (*Gesamtwerk* 106). Yorick also expects to meet a "goddess" similar to the one sarcastically described by the goddess of the Elbe: "eine blühende Jungfrau mit langen, weiten Gewändern, die schönen Arme mütterlich reichend dem müden Erdenwanderer!" (App. 220). Clearly, Borchert employs the same motif in both plays.

When discussing the implications of suicide, Yorick comes to the decision, "[. . .] ein Selbstmörder ist ein Deserteur vorm Lebenskampf, der, wie ein Fechter, der merkt, daß er unterliegt, sich selbst den tödlichen Stoß versetzt!" (App. 220). This passage is echoed in what the goddess says to Beckmann in reaction to his desire to find everlasting sleep in death, "Du willst auskneifen, du Grünschnabel, was?" (*Gesamtwerk* 106). An even stronger declaration of the regard she has for

his suicide follows: "Deine kleine Handvoll Leben ist mir verdammt zu wenig. [...] Ich scheiße auf deinen Selbstmord!" (*Gesamtwerk* 107).

Both texts describe suicide as a desertion from life. However, "Yorick der Narr" and *Draußen vor der Tür* present suicide in two completely different contexts. Yorick, having decided to continue living, pursues death, but with the purpose that his death should serve to save the life of Hamlet and his kingdom. Beckmann, however, lives on without such heroic illusions, living simply for the sake of living. The act of self-sacrifice supports the existing power structure in "Yorick der Narr." This coincides with the National Socialist ideology, which intertwined the concepts of nation and "Führer" so closely that sacrifice for one concomitantly meant sacrifice for the other. Thus Yorick's final act is in full accord with the ideal citizen the Nazis were trying to create.

6. Struggling with Artistic Truth

Borchert's artist figures and their artistic ideals often prove incompatible with the demands of the society around them. For example, while the court requires only entertainment, Yorick wishes to show truth. He, however, realizes that his audience does not understand the purpose of his art when he says,

> wenn man den Menschen die Wahrheit sagt, so glauben sie es nicht und hören nicht hin! Sie wollen belogen sein, weil die Wahrheit ihnen den Spiegel vor die Seele hält, vor dessen Bild sie sich fürchten! - O, ich kann ihnen die gröbsten Wahrheiten in die Ohren schreien, sie lachen nur und nehmen mich nicht ernst! (App. 222)

A parallel thought is expressed in *Draußen vor der Tür*. There the Kabarettdirektor clearly gives the audience what it wants, as indicated by his comments on Beckmann's performance:

> Aber die Leute wollen doch schließlich Kunst genießen, sich erheben, erbauen und keine naßkalten Gespenster sehen. Nein, so können wir sie nicht loslassen. Etwas genialer, überlegener, heiterer müssen wir den Leuten schon kommen. Positiv! Positiv mein Lieber! Denken Sie an Goethe! Denken Sie an Mozart! Die Jungfrau von Orléans, Richard Wagner, Schmeling, Shirley Temple! (*Gesamtwerk* 132)

The Kabarettdirektor indicates that what the public wants is art without substance, "Das Publikum will gekitzelt werden und nicht gekniffen" (*Gesamtwerk* 135). Yet what Beckmann has to offer is the truth and he asserts naively, "Kunst, Kunst! Aber es ist doch Wahrheit!" (*Gesamtwerk* 136). The Kabarettdirektor, though somewhat sympathetic to Beckmann's dilemma, brushes his idealism aside.

A comparison between Borchert's first play with his last shows that his view of the artist's role in society changes very little. This same theme is picked up later again in "Käse" where Wolff, the artist, is caught in a conflict between the independence of art and its usefulness in supporting the political power structure. Borchert's persistence in this theme demonstrates a continuity between Borchert's pre-war ideals and those found in his post-war works.

In texts written both before and after the war, artistic truth remained an unresolved question for Borchert. As early as 1938 he was wrestling with issues that were to become prominent elements of his well-known *Trümmerliteratur*. This fact might actually suggest that the *Stunde Null* never existed as a literary

phenomenon, because its essential elements were also present in works dated much earlier than 1945, long before the full extent of the horrors of the Nazi regime could have had an effect on literature. In fact the preceding discussion of "Yorick der Narr" indicates that Borchert's early efforts did not come out clearly and equivocally against Nazi ideals. Indeed, figures who embody ideals akin to those of the Nazis in Borchert's day often appear in a neutral, at times even relatively positive light: this is so above all with Yorick, for example, with his selfless devotion to the existing leader, and even Claudius's inexorable drive for power is presented in less than condemnatory terms. Rather than an anti-Nazi position, this unpublished text indicates, if anything, an emerging tendency to critical reflection on various ideas closely associated with the Nazis.

7. Elements of National Socialism

Although one can in no way accuse Borchert of being a Nazi, there are elements in "Yorick der Narr" that suggest that he accepted some of the ideas espoused by the National Socialists. The two ideals presented in "Yorick der Narr" that correlate with the Nazi platform are the *Führerprinzip* (the submission of the individual to the nation as embodied in its leader) and the idea that progress can be achieved only through a brutal struggle for life.

As noted earlier, the body politic of Denmark in "Yorick der Narr" is described as being chameleon-like in its inconsistency. Borchert implies that the masses are unreliable. They passively wait to judge which way the wind will blow

and then decide whom they are going to support. It is this underlying premise that causes Claudius to take matters into his own hands. Unable to count on popular support he had hoped for when he went into exile in Germany, he resolves simply to seize power and impose his own will on the people (App. 254). At first glance this might seem a criticism of the Nazis and their ascent to power. Yet it is notable that Borchert never criticizes the Nazi regime for their methods in any of his letters, even after the war when it might have been to his advantage to do so. It is not a coincidence that Claudius's right to challenge Hamlet's kingship is also never questioned. In fact, Hamlet, who holds absolute power, is chided by Yorick for not exercising tighter control over Claudius (App. 219). Therefore it is possible to assume that Borchert accepted the *Führerprinzip* as a satisfactory means of governing a country. This, however, does not mean that Borchert also accepted Nazism's more pernicious policies.

"Yorick der Narr" presents a paradoxical image of its author. On the one hand, Borchert appears to support an enlightened sovereign while simultaneously refusing to challenge unenlightened means of achieving political power. The two positions, considered to be mutually exclusive, are integrated in "Yorick der Narr." Because Borchert does not overtly, or even covertly, defy the Nazi regime in this drama, it disputes the long-cultivated image of Borchert as a prototype for the democratic re-education of post-war Germany.

III. Borchert Saves the Artist's Soul

A. Selling Books and Acting Class

In December 1938, Borchert's parents, realizing their son was not academically inclined, withdrew him from school. In the following weeks Fritz Borchert began the task of securing an apprenticeship for the young man. Wolfgang was of little help, because he showed no interest in learning a trade. In April 1939, six months before the beginning of World War II, Fritz Borchert procured a position for his son as a bookseller's apprentice at Boysen's bookstore in Hamburg. Although the work was not of his choosing, Wolfgang did not appear to resent the it. One of the benefits of working in a bookstore, which may not have occurred to Borchert, was his almost unlimited access to reading material. He could peruse not only the official state endorsed literature, but also works by authors banned in the Third Reich. As noted earlier, Borchert and fellow apprentice Werner Lüning opened boxes in the basement of the bookstore sealed by the Gestapo and were able to take their literary education beyond that of the average young person in Germany.

The profession that his parents had forbidden him, acting, continued to play an important part in Borchert's life. Unknown to his parents, Borchert enrolled in acting and dance classes under the tutelage of Helmuth Gmelin. It is here that Borchert began to crystallize his thoughts on the role of the artist within society. In

this new milieu he also came into contact with people of similar interests and was able to expand his artistic horizon.

During his first year as an acting student, Borchert wrote a second play, "Käse. Die Komödie des Menschen." During this time Borchert also grew more confident of his poetic abilities and began to seek out people other than his immediate family as critics of his poetry. On November 11, 1939 Borchert wrote his first letter to Aline Bußmann, whom he addressed as "Sehr geehrte Frau Dr. Hager,"[26] and enclosed three poems with the request, "Würden Sie wohl so freundlich sein und mir schreiben, ob sie Ihnen Freude gemacht haben?" With the poems "Der einsame Ruf," "Das ferne Antlitz" and "Der Vers" Borchert began the long relationship that was to play a significant role in his future literary career.

B. Aline Bußmann, the Poet's Muse

In the opening paragraph of Borchert's first letter to Bußmann, he notes that the enclosed poems relate to a recent discussion they had had. Unfortunately, the letter and the poems reveal little about that exchange other than that it must have been about the relationship of poetic form and word use. In any case, these poems are indicative of Borchert's early works as juvenilia in that they demonstrate the strong influence of Hölderlin and the Romantics. As demonstrated in the previous

---

[26] Borchert refers to her as Frau Dr. Hager. However, Aline Bußmann used her maiden name in most cases and is referred to by it in all of the secondary literature.

chapter, Borchert did not confine himself to German literature in his choice of models. As will be shown later, young Borchert often used poems by Shakespeare and Percy Shelley as models.

The cover letter contains a brief commentary on the three poetic texts. About the first poem, "Der einsame Ruf" (App. 265), Borchert says nothing more than "fast formlos im Gedanken aufgegangen,"[27] which is indeed reflected by its fragmentary form. At the end of the poem, Borchert includes the dedication "Auf den Tod Shelleys." Also, the margin of the copy held at the Archive bears the notation "Prometheus," although, it is unclear whether Borchert wrote this or whether it was added later by someone else as a reference to the classical content of the poem. In addition to an interest in classical and romantic themes, Borchert reveals a fascination with poetic silences. These and many subsequent poems are rich in purposely placed voids. The free cadence of the poem is accentuated by these gaps, which Borchert indicates with hyphens and question marks, as in the following excerpt from "Der einsame Ruf,"

> Den Göttern sing ich !
> Götter --
> nicht ihr -- sind meine Brüder !
> Ihr seid -- -- -- --
> -- -- Götter scheinen -- -- --
> -- -- -- -- Ich war ? -- -- --
> Nein ! -- -- --
> -- -- -- -- Hört keiner mein Lied ?
> (App. 265)

---

[27] Wolfgang Borchert, "Letter to Aline Bußmann," (November 11, 1939) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

These interruptions indicate where the objective world comes in contact with the ineffable world of the gods. When the poetic voice speaks of the material or human world, the thoughts are complete as in the third, fourth and fifth lines,

> Strahlende Welt, blau wölbt sich dein Dach.
> Selig Vergessen der schmerzenden Schatten.
> Verstehst du mich nicht, Mensch? (App. 265)

Yet when the poet tries to say something about the gods or their realm, language falters.

Thematically, "Der einsame Ruf" (App. 265) is of interest as well. In the 14th line the poet asks, "Hört keiner mein Lied ?" This lament is repeated in various forms in many of Borchert's subsequent works, most notably in "Draußen vor der Tür," which ends with Beckmann calling out:

> Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt?
> Warum redet er denn nicht!!
> Gebt doch Antwort!
> Warum schweigt ihr denn? Warum?
> Gibt denn keiner Anwort?
> Gibt keiner Antwort???
> Gibt denn keiner, keiner Antwort??? (*Gesamtwerk* 165)

With the lines from the early poem quoted above, Borchert began to investigate the need to communicate and the desire to know that one is not all alone in the world. This theme emerges to prominence in Borchert's post-war works and thus constitutes an aspect of continuity that bridges his early and late works.

In contrast to the first poem, the second, "Das ferne Antlitz" (App. 266), has the form of a Shakespearean sonnet, three initial quatrains are followed by a single

couplet, with the rhyme scheme of abab cdcd efef gg. Borchert's comment on the work notes, "beinahe das Wort der Form geopfert."[28]

The four first lines speak of the poet's yearning and anticipation of the as yet unrecognizable object of his devotion that glows in the distance. The second quatrain describes the bust of Nefertiti as it emerges from the sands of Egypt and its profound effect on the poet. The poet then moves nearer to the beauty of the Egyptian Queen and expresses the desire to immerse himself completely in her being. The final couplet serves as counterpoint to the preceding 12 lines,

> Müde senkst du deinen Nacken, fächelst
> mir den Traum vom heißen Aug' -- und lächelst.

These two lines mark the poet's return to reality with the illusion having been disrupted. In the end the poet is left with nothing but Nefertiti's enigmatic smile. The Egyptian Queen appears in "Käse," which was written in the same year (see below).

While critics have confined their investigations of the sources of Borchert's oeuvre to the field of German literature, the two previously noted poems indicate once again that Borchert may have looked further afield for his inspiration. He dedicated "Der einsame Ruf" to one of the leading figures in the English romantic movement, and Shelley's name appears in other Borchert works as an example of

---

[28] Wolfgang Borchert, "Letter to Aline Bußmann," (November 11, 1939) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

poetic genius.[29] "Das ferne Antlitz," has the form of the English sonnet, and is also connected to the English romantic movement. "Das ferne Antlitz" bears the following explanatory subtitle, "Ein Sonett an Nofretete." The poem follows the tendency of the English romantics to write odes to an object of beauty from antiquity, such as Keats's "Ode to a Grecian Urn."

The third and last poem of this group, "Der Vers" (App. 265) Borchert describes as being "ein ganz anderes." Indeed, its style does not at all resemble the ecstatic utterances of "Der einsame Ruf" or the formal structure of "Das ferne Antlitz." "Der Vers" shares a lyrical prose style with "Reiterlied," which seems to have been Borchert's preferred mode:

> Der Nachtwind weht
> mir um die Stirn.
> Trunken träum' ich mich hinauf ins Reich der Sterne.
> Gütig und ganz sacht
> hebt er mir das Blatt aus meiner Hand
> und trägt mein Leid davon
> zum Wipfel eines alten Baumes auf,
> empor . . . (App. 265)

The poetic voice describes the night wind blowing against the brow. Dreams then carry on to the stars. The breeze takes the poet's cares to the top of an old tree.

---

[29] Shelley's name is invoked by Wolff in "Käse. Die Komödie des Menschen" as he prepares to challenge Meier for supremacy of the world.

> Ich rufe dich, Percy Shelley!
> Dein Name soll hoch über mir leuchten, du sollst mich führen in diesem Kampf!
> (App. 380)

The poem ends with an ellipse, which, as in Borchert's other poems, indicates the ineffable.

Bußmann's reaction to these poems was diplomatic and reserved, but also gave the young poet hope. Two days after Borchert had sent his letter, Bußmann mailed her response. She thanked him for having bared his soul to her and mentioned that "Lyrik die intimste aller Dichtung ist."[30] Her appraisal of the poems is rather non-committal and avoids the problem of dealing with them in detail. Rather, she praises Borchert for trying to follow such a high calling and assures him that he is on the right track.

Encouraged by Bußmann's response, Borchert wrote back on November 19, 1939 (App. 266) acknowledging the receipt of her letter and sending another poem for her consideration, the sonnet "Psyche." Once again Borchert employed the Shakespearean form; however, this time without the enjambment of the previous sonnet. Of particular interest is the way the poem's structure mirrors the transformation of Psyche from mortal human to immortal goddess. The first quatrain concentrates on Psyche's physical attributes. The second stanza shifts emphasis from Psyche, the beautiful woman, to Psyche, the object of human devotion. The final quatrain celebrates Psyche as lost to the world with the poet transfixed by her beauty. The end couplet accentuates the disparity between the mortal poet and the now immortal Psyche.

---

[30] Aline Bußmann, "Letter to Wolfgang Borchert," (November 13, 1939) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

Bußmann's response to her young admirer's poems are again quite guarded. However, some of Borchert's later letters suggest a possible misunderstanding regarding Borchert's feelings toward the married Bußmann. In a letter to Ruth Hager, Borchert mentions the inspiration Diotima gave Hölderlin, and notes that she was married.[31] In letters dated after 1940, Borchert writes that he had directed his feelings not at Bußmann but at her daughter. In any case, Borchert shifted his amorous attentions to Ruth Hager at the end of 1939 and does not write Aline Bußmann again until April of 1940.

C. Stemming the Tide of Kitsch

1. Genesis

The black comedy, "Käse. Die Komödie des Menschen," is almost 23,000 words and uses the traditional five act format. It is the first work by Borchert to show the influence of Expressionism. Also of interest is Borchert's inclusion of songs and poetry in a way that recalls the *Verfremdungseffekt* pioneered by Bert Brecht. Although there is no direct evidence that Borchert was familiar with Brecht's plays, some features suggest a striking kinship with Brecht's theatrical

---

[31] Wolfgang Borchert, "Letter to Ruth Hager," (February 27, 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

principles.[32] For example, on occasion the actors in "Käse" will drop out of character and comment on what is happening on stage. At the end of the play even the artistic integrity of the authors is questioned when Wolff says in reference to the rather exaggerated "happy ending,"

> Die allgemeine Verbrüderung begann mich zu erschüttern.
> Ich hielt meine Autoren eigentlich für recht vernünftige Leute.
> Und nun - dieser Schluß! (App. 395)[33]

Another remarkable feature found in "Käse" is the extent to which National Socialist principles are included in the play. However, as in "Yorick der Narr," Borchert's echoing of Nazi policies is tempered by the fun he pokes at some of the more visible foibles of party functionaries.

Although "Käse" has little in common with *Draußen vor der Tür* thematically, it does contain many of the same types of absurd characters as the post-war play. Whereas *Draußen vor der Tür* has characters such as God, Death, and the goddess of the Elbe, "Käse" uses characters of Goethe, Napoléon, Echnaton, and Nofretete. There is no attempt on Borchert's part to have the audience suspend their disbelief for even a single moment. On the contrary, he gives the play a high

---

[32] It is possible that Borchert may have read some works by Brecht when he and Werner Lüning were opening the sealed boxes of banned books at Boysen's bookstore. However, Borchert does not mention Brecht's name nor his works in any of his letters.

[33] This sort of comedic trickery recalls Grabbe's *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. During the Nazi regime Grabbe was a much celebrated poet. It is also noteworthy that Brecht named Grabbe (along with Shakespeare, young Goethe, and Büchner) as one of his antecedents.

degree of critical self-reflexivity by having the figures comment on the quality of the play and its playwright.

The historical characters appearing in "Käse" are vehicles for its philosophical content. While Nietzschean philosophy formed the ideological foundation of "Yorick der Narr," the second play moves Nietzsche's philosophy as Borchert understood it out of the shadows by pitting the *Übermensch* of *Zarathustra* against the tyranny of kitschy, popular mass culture.

"Käse" is first and foremost Borchert's attempt to come to terms with the role of art within society. He does not accept the notion that all things deemed by their creator to be art are in fact art. He divides the products of creative endeavour into two distinct categories, the first being genuine art and the second *Käse*. The characters in "Käse" reflect this dichotomy in that they are divided into four groups even on its title-page.[34] The first group, representing "Genie," is comprised of Goethe, Napoleon, Echnaton, and Nofretete. The second group, the antithesis of *Genie*, is called "Der Käse." Ambrosius Meier, his wife Riechlinde, and those who support his dictatorship fall under this rubric. Between the two extremes, Borchert situates "Die Menschen." This group is made up of various artists who participate in a revolution against Meier's *Käseduft*. This leaves one last character, Wolff Günter, on his own with no descriptive title assigned to him. As emerges later, he

---

[34] On the title page of the play, Borchert categorizes the characters of the play into four distinct groups.

initially takes on the role of the *Übermensch* followed by that of the awaited *Sonnengott*.

2. Synopsis

The *Vorspiel* of "Käse" begins with a poem recited by an actor sitting inside a giant cheese wheel. The actor tells of how *Käse* conquered the world while humanity slept. He offers no further explanation here of what is meant by *Käse*. The wheel rolls off stage and the curtain rises to reveal a typical middle-class living room. Willi and Riechlinde, the son and wife of Ambrosius Meier, are on stage. Willi is doing homework as Riechlinde prepares the evening meal. Willi's assignment is to write an essay on Goethe, but neither he nor anyone else recognizes the name as anything significant. Meier, who is often simply referred to as the *Käsehändler*, makes his entrance. When asked, he says he knows nothing about this Goethe fellow and does not wish to hear any more about him, and the family sits down to dinner.

Willi and Meier discuss the latest soccer scores and begin to re-enact a game in the living room. Lotte, Meier's daughter, arrives home and her father questions her about where she had been the previous night. He fears that Lotte, whom he calls a *Straßendirne*, will bring dishonour on the family. She tells him that it is none of his business and is defended by Riechlinde, who sees no harm in her outings.

After Meier chases both Lotte and Riechlinde from the room, Riechlinde reenters with two friends of the family, Otto and Malwine. They inform Meier and Riechlinde that there is a new stripper, Viktoria Regina, performing at the Paprika-Kasino. While both Otto and Malwine openly disapprove of her show, Otto secretly confides to Meier that he does approve of her physical attributes. When Malwine discovers that Meier does not share her rather puritanical views, she leaves in a huff with Otto in tow. Meier calls his associate Negativ and arranges to see Victoria's show with him. As he leaves, Meier tells Riechlinde that Negativ had called and that they need to take care of some unfinished business.

After Meier exits, Lotte comes back into the room smoking a cigarette and looks through the newspaper commenting on the films that are being shown in the theatres. The doorbell rings and Lotte answers. Wolff enters and asks for a spare key, because he has locked himself out of the upstairs apartment he shares with two friends, Werner and Katja. As Lotte leaves to retrieve a key, Wolff covers his nose with a handkerchief and comments on the strong smell of cheese. Lotte returns and, as Wolff is about leave, asks if the poems she heard him reciting the previous night are his own. She explains that she can hear him through the ceiling of her room. Wolff tells her that the poems are by Goethe, whom he describes as a "kürzlich verstorbener Kollege" (App. 281). When she asks where he is going, he replies that he is going to see *Iphigenie auf Tauris*. Lotte notes that, if he means the movie with Zarah Leander, she would like to join him. He ignores her offer, but Lotte does not give up. She tries to seduce Wolff and eventually ends up

chasing him around a table. When the doorbell rings, Wolff is safe for the moment. Lotte turns the tables on Wolff and runs to Werner, who has entered the room, and thanks him for having saved her. Despite Lotte's accusations Wolff avails himself of the opportunity to escape.

Meier and Negativ are heard offstage opening the door. Lotte suggests to Werner that they hide in her bedroom, though Werner is not entirely clear as to why it is necessary to hide. As Meier and Negativ enter they discuss Negativ's misgivings about going to see Viktoria Regina. Negativ finally rationalizes that he is going only so that he can determine if the stories he has heard about her act are true or not. After they leave, Lotte, in a night shirt, and Werner, with his jacket over his shoulder, come back onto the stage. This time they appear to be very much in love. Before he can leave, Meier comes to the door again and Lotte and Werner hide in the bedroom. As Meier speaks of Viktoria, it becomes quite clear that he is completely smitten by the dancer. The *Vorspiel* ends with Meier raving about how he will become like a god and ascend heaven's throne, which is brought on by his obsession with possessing Viktoria.

The first act begins with a poem entitled "Tanz der Käse." It tells of how the *Käseduft* has enveloped the earth and caused humanity to tremble in its presence. Meier's situation has changed considerably from the *Vorspiel*. His house is no longer that of a middle-class *Bürger*, but rather an opulent villa. The scene opens to a party Meier is throwing in honour of the now world famous dancer Viktoria. Moreover, as the first act progresses, it is revealed that Wolff, who has

always thought himself an artist in the purest sense of the word, contributed to Meier's efforts to control the world with his *Käse*. It seems that Wolff, the former starving artist, has become so content with his new life at Meier's "court," that he no longer cares for his art despite the admonitions of his friends, who remind him of his social responsibilities as an artist.

Claus, Meier's eldest son, voices the opinion that his father's accumulated riches provide the facade of good taste. He sees himself as caught in a prison of bourgeois mediocrity, which prevents him from rising above the masses. Before he is called away, Claus asks Wolff to help him rebel against the world his father has created.

As the party continues, Wolff meets Viktoria, but does not realize she is the guest of honour. He is impressed by her independent nature and becomes protective of her. In an effort to demonstrate his artistic sensibilities, he expresses contempt for the dancer that will appear. He believes that what she does is nothing better than what happens in a common "Fleischmarkt" (App. 99, 307). Viktoria does not reveal that she is Meier's dancer. She falls in love with Wolff and does not want him to see her perform, because she is afraid that he will reject her. She tries to convince him to leave, but he remains at the party. Meier rises and introduces the guest of honour. Wolff, needless to say, is shocked. Katja appears behind Wolff and notes that he appears to be in love with Viktoria. Wolff realizes the difficulty of reconciling his love for Viktoria while despising her art and flees the room. Noticing Wolff leave, Viktoria stops dancing and covers herself in

embarrassment. Meier demands that Viktoria dance with him and tries to fondle her as he struggles to put his arms around her. While this is going on, Lotte reveals to Werner that she is pregnant. Werner is destroyed, but bravely states that he is willing to bear the consequences. Werner and Lotte go to Riechlinde and tell her that they are going to marry. She immediately announces the news to the assembled relatives.

Meier, who has been dancing with Viktoria, tries to kiss her, but she resists and Wolff goes to her defence. He strikes Meier, who falls onto one of the sofas screaming. Meier's relatives try to seize Wolff, but they are unsuccessful and he taunts them while circling them with a broken champagne bottle. He chases them from the room and then leaves.

Actuarius, a scientist working for Meier, enters the room and informs Meier that he has perfected a new robot. He suggests that this "neue Mensch" will help Meier conquer the world. Meier calls everyone together for a demonstration of Actuarius's creation. The invention proves still to have some design flaws, but on the whole it performs admirably. Willi suggests that the robots should be only half human. He recommends that from the waist down they be human females and only the top portion be made of steel. Meier is enthralled and, despite misgivings voiced by Negativ, orders Actuarius to build them in this manner. Actuarius is of the opinion that this would be the ideal wedding of art and science. Negativ, however, foresees difficulties if some sort of understanding is not reached between Meier and Wolff. In an effort to prevent future conflicts, Negativ convinces Meier to become

Wolff's patron, thus enhancing his image as a supporter of the arts. With this the curtain comes down to end the first act, but Katja and Wolff offer a musical interlude, singing a song in which Katja observes that Wolff is beginning to smell like *Käse*, while Wolff promises her that he will free her from the *Käse* that surrounds them. As Katja leaves the stage, the light goes on on Riechlinde and Meier in bed together. Wolff sees the two of them making love and, screaming that it must be some sort of hellish illusion, runs from the stage.

The second act begins with a brief prelude called "Tanz der Roboter." The robots give a description of their motives. They exist to conquer the world; their master is money; and their trademark is *Käse*, which they serve unswervingly.

The beginning of the second act marks another change in Meier's situation. He no longer lives in a villa, but in a palace with a throne room and a view of the Harz. Viktoria is in the throne room and childishly calls for Wolff. Katja, who has been working, bursts into the room and tells Viktoria to stop her "albernes Getobe" (App. 329). After Katja leaves, Werner enters and tries to comfort Viktoria. Katja returns with Wolff and they observe Werner flirting with Viktoria. Wolff asks Viktoria what was going on, but puts his hand over her mouth before she can speak. Claus joins them and he and Werner discuss Wolff's lack of concern for the future. Claus does not believe that Wolff has forgotten that he has come to the palace in order to oppose Meier's tyranny.

Meier arrives for a meeting of his ministers, but really does not expect them to have much to say. The meeting is no more than a chance for him to tell them

what he wants done. He introduces his new robots, and Actuarius explains that he has not yet been able to create a robot that is half human, although he assures those assembled that he is nearing a breakthrough. Actuarius also reveals that he will soon be able to launch a rocket that will take them all to Mars. Meier believes that he will be able to govern not only the world but the entire universe from there.

Shocked by their plans, Claus urges Wolff to oppose Meier. Wolff reasons that, since no one is to be killed, yet, there is no need to act. Claus cannot sit idly by and moves against his father. He asks Werner and Wolff to join him, but they believe that it is pointless to resist Meier. In spite of the impossibility of his position, Claus attacks his father, but dies at the hands of a mob after a furious fight. Wolff is moved by Claus's courage and swears vengeance on the mob that killed him.

The Mars rocket is ready to leave and passengers begin to board it for the journey. Because not all of the bugs have been worked out of the design, Meier decides that he should be the last to make the trip. Wolff decides to make the trip, but first he wants to take leave of Claus.

The scene changes to the wilds of the Brocken where witches dance about. When Wolff enters the hellish scene the witches greet him with various incantations. He wants them to tell him where his path is leading, but they answer enigmatically "Ins All! Ins Nichts!" (App. 354) They add that life is without purpose, only nothingness exists. The witches are joined by a choir of elves. They urge Wolff to continue living and the second act comes to an end.

The third act is set in Meier's palace on Mars. Werner and Wolff are fencing. The situation is made even more unreal as the characters discuss the actors playing their parts. At the end of the match, Werner sits down next to Katja, who puts her arms around him. Lotte, Werner's wife, enters and threatens to have him thrown out of the palace because of his infidelity. Werner matter-of-factly takes his wife by the collar and throws her out of the window.

Willi enters, now calling himself the son of God because Meier has declared himself God of the universe. Willi and Actuarius roll out a cheese wheel and inform those present that from now on they will need to bow down to the symbol of their empire. Wolff refuses to do so and Willi threatens to give him a beating. Wolff strikes him on the head, tips the cheese wheel on top of him, and runs both the cheese and Willi through with his sword. Meier enters, observes the scene, and finds it rather funny. He orders the heir to the throne to rise, having first stepped on Willi's leg to make certain he is unable to comply. Meier orders the robots, who accompanied him, to take the now dead Willi away. Meier reveals that he has a weapon that will destroy the world with *Käsegas*. Wolff approves the intention but finds the method tasteless. Werner once more suggests that it is time for Wolff to take action against Meier for the sake of the people who are worth saving. Wolff is sceptical, believing that all of the "große Menschen" have been murdered by the masses of mediocrity (App. 371). Werner reminds Wolff of Claus's sacrifice, and this moves Wolff to take action.

Meier has quietly moved onto the stage and now confronts Wolff, accusing him of being no better and no more immortal than he is himself. Wolff is enraged by Meier's claims that art appeals to the bestial appetite of men and chases him from the stage. With a sudden clap of thunder, Napoléon appears. He assures Wolff that the "Sonne von Austerlitz" now shines on him (App. 374), but Wolff rebuffs his counsel. He accuses Napoléon of sparing works of art, but not caring about the human cost of his campaigns. Napoléon points out that the same could be said of Wolff. He goes on to explain that he was preparing the way for the "Sonnengott" who was to follow. He was simply going to put the world in order. Napoléon tells Wolff that it is now his turn and that he might well be the "Sonnengott."

As Napoléon fades back into the picture frame in the background, Echnaton and Nofretete appear. Wolff greets them like old friends. Echnaton asks Wolff if he is satisfied with the efforts of the authors of the play and a brief discussion ensues. Eventually the play's director comes on stage and restores order. Before he and Nofretete leave, Echnaton promises to visit Wolff in his dressing room and continue the discussion. Wolff now finds himself standing before a picture of Goethe. Goethe suddenly appears and greets Wolff as the "Genius der Menschheit" (App. 378). In the following discussion, Goethe describes Napoléon as a demi-god whose life was tragic. He declares that all of the gods have not yet died, and that one still remains. Wolff realizes that Goethe is referring to him and declares that he is ready to take up the struggle against the *Käse* that has taken over the world.

In the following scene Meier seeks to establish a valid cultural heritage, his wife, the arch-consumer thrilled with her purchase, is strangled by the high-quality toilet paper she has just bought--the whole scene a broadly comical critical reflection on materialism and the bourgeois search for cultural values.

In the next scene, Meier is standing before his assembled ministers, informing them that he will destroy the sun and thereby the world. Actuarius's giant artillery piece is in the background, awaiting the stroke of mid-night when Meier will fire the weapon. Wolff storms into the room and takes Meier prisoner. He accuses Meier of various crimes, the worst of which is having murdered culture. Negativ tries to save Meier, but is shot dead by Werner. Wolff has Meier tied to the muzzle of his own cannon as the ministers vacillate about whom to support. As the clock strikes twelve, Wolff orders the cannon fired and Meier flies off stage. Assured that Meier is dead, Wolff decides he will destroy all of Meier's *Käse* and points the cannon at the Earth. Yet he does not intend to destroy the earth and its remaining inhabitants, until the rocket has saved those worthy of life. Wolff is interrupted by a choir of people who beg for a chance to redeem themselves. He agrees to spare them only after they swear allegiance to art as their new religion.

The short epilogue which follows finds Wolff, with Viktoria and Katja on either arm, leaving the celebration that had begun at the end of the third act. Wolff explains to Goethe that "die allgemeine Verbrüderung begann mich zu erschüttern" (App. 395). He further comments that he thought the authors of this play to be decent human beings, but that the ending is overdone. Goethe explains that they

could not very well have ended a comedy tragically. Wolff answers that he believes the authors would have been of greater service had they written a "Trauerspiel." The play ends with Wolff saying that he will burn all of his bridges behind him and begin a new life on Mars.

3. Borchert's Politics

"Käse. Die Komödie des Menschen," like "Yorick der Narr," has attracted little critical attention, which is no surprise in view of its unavailability in published form. Comments on it so far tended to be two-dimensional. For example, de Sterio describes "Käse" as Borchert's discussion of Germany as mired in fascism, mediocrity and *Käse* (de Sterio 1972, 173).[35] According to de Sterio, "Käse" is an unmitigated attack on the Nazi regime. Twelve years later, de Sterio addresses the social significance of "Käse" a second time and concludes again that "Käse" is no more than a description of "das faule und stinkende Regime des damaligen Deutschlands" (de Sterio 1984, 14). Because de Sterio narrows his focus to exclude any motives for writing "Käse" other than Borchert's opposition to National Socialism, he overlooks or ignores significant evidence presented in his own dissertation. In fact, Borchert's co-author, Günter Mackenthun, states unequivocally, in an interview with de Sterio, that Borchert was not interested in social or political issues (de Sterio 1972, 175). Even so, Borchert does reflect his

---

[35] "[...] établie dans le fascisme, dans la médiocrité, dans le 'Käse.'"

political milieu, but not as de Sterio would have it. By today's political sensibilities, the attitude toward political order in "Käse" might seem objectionable. However, "Käse" was written when Germany was at the pinnacle of its pre-war power. Austria and the Sudetenland had just been annexed (1938) and the rest of Czechoslovakia had been placed under German "protection" (early 1939). Significant, too, is the testimony of Borchert's cousin, Carl-Heinz Corswandt. He claims that he and Borchert believed in the Nazi propaganda in the years prior to the war. Moreover, Corwandt reports that at the beginning of the war Borchert wanted to volunteer for service at the front. (Schröder 1985, 103).

The following analysis of "Käse" will revisit the problem first presented in the discussion of "Reiterlied" and "Yorick der Narr" (Ch. II, sections B, C). It was pointed out there that Borchert accepted aspects of Nazi propaganda and incorporated it into his own work. "Käse" proves that this was not a temporary aberration. In fact, Borchert seems to strengthen his support of such Nazi dogmas as the *Führerprinzip* and the suggestion that an *Übermensch* exists. Despite its ideological content, "Käse" was not intended as a political manifesto. Instead it represents Borchert's coming to terms with the artist's struggle between kitsch or popular culture that is being passed off as art and what might be considered true art. Borchert does not envision a grand battle against the forces of National Socialism in "Käse." Instead he focusses on the artist's conflict with societal forces that dictate their own view of what art is supposed to be.

A more balanced, though at times effusive, approach to "Käse" is taken by Schröder. He describes the work as a "Geniestreich" (Schröder 1984, 94) and tries to determine the relative contributions of the two collaborating authors. Mackenthun, he says, "liefert die Kleinbürgerfamilie mit ihren Ambitionen" (Schröder 1984, 94). Borchert, on the other hand, "bringt die Geschichte turbulent auf große Höhen" (Schröder 1984, 94). There is, however, no way of determining exactly what each co-author brought to the play. Although "Käse" must be seen as a joint effort, the many correlations between this early play and *Draußen vor der Tür* and other of his post-war works, as will be documented later in this chapter, suggest that Borchert was the major contributor. Although Schröder briefly addresses the theme of art in "Käse," he does not recognize the fundamental tension between *Kunst* and *Kitsch*.

Schröder does an admirable job of demonstrating how Borchert uses Hölderlin, Trakl and Rilke as poetic models. Yet he makes no effort to highlight Borchert's borrowing from Goethe's works. This is indeed surprising, because Borchert hardly disguises his use of Goethe's *Faust*. The following chapter will rectify this omission and correct the popular view that Borchert did not care for Goethe's works (contrast Rühmkorf 1961, 27).

Schröder makes only the most cursory effort to relate "Käse" to "Yorick der Narr" and no attempt to relate it to Borchert's post-war oeuvre. Yet "Käse" can be related to earlier and later works alike to show an artistic and ideological

progression in Borchert's works, and thus correct the assumption that post-war German literature is a reflection solely of the post-war situation in Germany.

> Schröder's discussion of "Käse" does pose one uncomfortable question:
>
> > Weiß er [Borchert], was er da hinschreibt? -- "die es wert sind, am Leben zu bleiben" -- während er in der Zeitung nachlesen kann, wie diese Selektion praktisch aussieht, wie da millionenfach das Recht auf ein Weiterleben abgesprochen wird. (Schröder 1984, 98)

This comment, when read in conjunction with what Schröder says about "Reiterlied," suggests that Borchert may have harboured an inclination to reflect National Socialism. Despite his well-founded suspicions, Schröder pursues the issue no further.

Winter essentially echoes Schröder's analysis. He sees the central theme of the play as Borchert's rejection of middle-class morals and culture (Winter 206). While this may be correct, it is still another question whether "Käse" makes a political statement in opposition to the Nazis. To support this view, Winter points to the robots in the play as representative of the SS, an attractive interpretation perhaps, but without concrete support. The robots in "Käse" are just as plausibly one of the Expressionist motifs that recur in Borchert's works--and thus by no means a feature inspired by Hitler's SS. Since Borchert was a self-declared Expressionist, it would not be unusual to find robots in a play set 50 years in the future.[36]

---

[36] Wolfgang Borchert, "Letter to Unidentified Recipient" (June 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

4. Goethe, Shakespeare, Schiller, Hölderlin and *Mein Kampf*

A discussion of the authors and works Borchert which uses as models for "Käse" does well to note that three of the four artists Borchert most often borrows from are Shakespeare, Goethe, Schiller, and Hölderlin. For "Yorick der Narr," Shakespeare's *Hamlet* is clearly the prototype. In "Käse," Borchert borrows mostly from Goethe and to a lesser degree from Shakespeare and Schiller (see below), while "Granvella. Der schwarze Kardinal" uses Schiller's *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* as its dramatic model (see next chapter). The list of authors who influenced Borchert's writing the most--namely Shakespeare, Goethe, and Schiller--is strikingly similar to the list of worthy artists Hitler proposes in *Mein Kampf* (Hitler 259-60). It may be coincidental that Borchert would use the same three as Hitler. After all Shakespeare, Goethe, and Schiller are considered to be among the greatest writers of the western tradition. Yet, as this chapter will go on to show, Borchert's understanding of their position relative to modern artistic achievements is strikingly similar to that put forward in *Mein Kampf.*

Although "Käse" is very different from "Yorick der Narr," certain aspects are common to both plays. One shared feature is their parodic relationship to earlier classics. While "Yorick der Narr" is clearly inspired by Shakespeare's

Hamlet, "Käse" is rich in evocation of Goethe's *Faust*[37] and also carries on the earlier play's dialogue with *Hamlet* on a less overt level. In the first act, for example, Wolff refers to Meier as Horatio (App. 293), thus identifying himself with Hamlet. Nor is this a singular coincidental reference to *Hamlet*. Hamlet's name itself appears in conjunction with Gustav Gründgens (App. 357), who was one of the leading interpreters of Shakespearian drama during this period in Germany, and especially famous for his Mephistopheles in *Faust*. The reference in question has an alienating effect recalling Brecht (see below). Shakespeare's play is evoked once more in the final act when Wolff, still uncertain about leading the revolt against Meier, says: "Die Zeit ist aus dem Gelenke, wehe dem, der dazu geboren ward, sie wieder einzurenken!" (App. 370). Clearly, this is an allusion to the end of the first act of *Hamlet*, where Hamlet says to Horatio,

> The time is out of joint: -- O cursed spite,
> That ever I was born to set it right! -- (*Hamlet* 1, 5)

As well as making reference to *Hamlet*, a recurring feature in Borchert's works, "Käse" alludes as well to Schiller. In the final act, Willi rolls a giant wheel of cheese onto the stage and states:

---

[37] The scene on the Brocken parodies the *Walpurgisnacht* scene in *Faust* (App. 352-356). Additionally, "Käse" also includes Goethe as one of its characters and the play even makes overt reference to *Faust*:

> Der Faust ist zwar ein recht durchgängig gearbeitetes Stück, aber dieses Werk ist zweifelsohne eine der gewaltigsten Grosstaten deutschen Geistes, einzig dastehend in der Geistesgeschichte der Menschheit! (App. 377)

> Der Käse ist das Symbol unseres Reiches. Indem wir ein Exemplar selbiges hier aufstellen lassen, verfügen wir, daß ihm von jedem, gleich welchen Ranges, höchste Ehrerbietung zu bezeigen ist. Jeder, der diese Halle betritt, hat den Käse mit einer tiefen Verbeugung zu grüßen. (App. 360)

Borchert borrows this image from nowhere other than Act I, scene 3 of Schiller's *Wilhelm Tell*, where the tyrant Gessler erects a pole with his hat on it for everyone to bow to. As the title character of *Wilhelm Tell* refuses to bow to the Governor's symbol of sovereignty, so Wolff refuses to submit to Willi's emblem of power.

More subtly perhaps, Borchert invokes images that are associated with Hölderlin's poetry. For example, in the seventh stanza of "Brot und Wein," Hölderlin indicates that the role of the poet is to prepare the world and humanity for the return of the gods. This same thought is expressed in the conversation between Wolff and Napoléon. When Wolff asks Napoléon, "welchem Gott gingest du voran?" (App. 375), Napoléon simply answers, "De[m] Sonnengott!" (App. 375) Later in the final act, Goethe identifies Wolff as the *Sonnengott*, who is to save humanity.

Though Borchert reflects Hölderlin's imagery in regard to the coming of the gods, he diverges from Hölderlin's position in one important area. Hölderlin sees the gods as coming from the east, as evident in "Brot und Wein" (3rd stanza), "Am Quell der Donau" (1st stanza), and "Wie wenn am Feiertag . . " (3rd stanza). When Wolff voices this same opinion (App. 375), Napoléon corrects him:

> Nein - er entspringt aus Mittag. Aus Osten kommt die Nacht, die Finsternis, die Barbarei.

> Deshalb zog ich nach Moskau. Ich habe es nie wieder verlassen. Noch heute sitze ich dort, auf hohem Roß und halte die Wacht. Laß mich nicht allein! Noch ist es noch Zeit!
> Man wird an mich denken, wenn die russischen Barbaren sich Europas bemächtigt haben, was ohne euch ihr Herren Engländer nicht geschehen wäre! (App. 375)

In this passage the enlightenment of civilization is not portrayed as moving from east to west. In fact, Borchert sees the east as the lap of barbarity. He views civilization as coming from "dem großen Mittag," a misinterpretation of "der große Mittag" in Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*, as is evident from the notes Borchert made in his copy of *Zarathustra*, where he underlined every instance of "der große Mittag." His reference to *Mittag* is not a line he simply pulls out of the blue, but a hybrid of Hölderlin's view of the movement of the gods from *Morgenland* to *Abendland* and Nietzsche's "großer Mittag."

Borchert's literary references do not end with Hölderlin's poetry. He uses not only Goethe's *Faust* as a model for many of the events in "Käse," but also plays with the opening two lines of Goethe's poem "Das Göttliche." Borchert takes those two lines,

> Edel sei der Mensch
> Hülfreich und gut!

and inscribes them into four different passages in "Käse," subverting the text in such a manner that the reader is led to question what exactly the godly component of humanity is. It is as if Borchert is turning the phrase over and over in his mind, so as to understand it from its various perspectives.

In the first example, Wolff, in his initial conversation with Viktoria, recognizes that art has a certain godly quality:

> Das ist das Große, Göttliche an der Kunst. Sie macht gut und edel. Doch Sie haben recht, gerade eine Tänzerin hat in ihrer Kunst immer etwas Göttliches an sich. Ihr Tanz ist ein feines Schwingen der Seele, ein Traum....Beim Manne dagegen ist der Tanz Geist gewordener Leib. Wie dumm und unsinnig aber ist der Gesellschaftstanz, er wäre eigentlich nur sinnloses Gehopse, wenn er nicht eine Maske wäre, hinter der sich niedrigster Sinnengenuß verbirgt. (App. 307)

Although art is declared godly, Wolff also notes the fine line between that which makes humans *edel* and that which is "sinnloses Gehopse." Later in the play, Wolff rejects the world that has mistaken Meier's kitsch for art by declaring, "Denn schöner, reiner, edler ist das Tier als ihr!" (App. 347). This point is emphasized once more in the final confrontation between Meier and Wolff. Meier boasts of how far Hölderlin fell at the end of his life as the result of his humanity, "Nicht zum Menschen machten wir ihn, sondern zum Tier!" (App. 373). Wolff rebuffs Meier, stating that he would in that case rather be an animal than a human. In a final rejection of Goethe's view of human greatness, Wolff declares the principles of the Nietzschean *Übermensch* as forming the basis of the new man. Again he does this by subverting the passage from Goethe's poem with the line, "Edel sei der Mensch, gottlos und groß!" (App. 373)

5. The Übermensch and Artistic Integrity

As in "Yorick der Narr," the Nietzschean *Übermensch* plays a pivotal role here in the outcome of the plot. However, in this case, Borchert does not simply allude to a character that is like the *Übermensch* described by Nietzsche, but clearly identifies whom he believes to represent the *Übermensch*. This is not only done within the parameters of the play, where Wolff is revealed to be the *Übermensch*, but also extended to the realm of history. Borchert names "Zoroaster, Alexander, Napoléon....." (App. 379) as tragic examples of Nietzsche's ideal. He further indicates that these ideal examples of humanity were not able to withstand the onslaught of bad art, kitsch, or, as Borchert puts it, *Käse*.

Borchert's use of the term "*Käse*" is not consistent throughout the play. On occassion the word is used to denote the food stuff, but is most often employed as a slang expression. For example, when Meier tells Negativ that he need not be informed of what will happen when the world is conquered, Meier simply states: "Das geht dich einen feuchten Käse an" (App. 323). Of greater interest is Borchert's juxtaposition of *Käse* and art. When Borchert does this, he uses *Käse* to indicate a form of pseudo-art or kitsch.[38] This special meaning of *Käse* is revealed when Wolff comments on popular entertainment and its audience as found at Meier's party: "Dieses aber hier, das ist Fleischmarkt! [sic] Sehen Sie sich bitte

---

[38] The *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* by J. A. Cuddon defines kitsch as "a pejorative term for a work which is of little merit; a mere potboiler; something 'thrown together' to gratify popular taste" (476).

diese Menschen an. Die sollten etwas von Kunst verstehen? Wollen?...Nein...Schmutz ist das alles, abgrundtiefer Schmutz...Käse!" (App. 307). A further clarification of what Borchert means when he uses the word *Käse* in opposition to art is offered later in the play when Wolff prepares to leave Earth for Mars:

> Wolff: Menschen! Menschen!! Brüllt ihr denn lauter als das Vieh! Menschen! Was wollt ihr eigentlich! Die ihr nichts zu wollen habt, weil euer Wille Trieb ist und Vieh. Ihr lebt euer Leben, wie es euch gefällt! Ihr tut nichts als essen, trinken und huren, bis euch die Zähne und Haare ausgehen von eurer Völlerei.
> Was wollt ihr? Neid, Habgier und Wollust hetzen euch auf!
> Ihr wollt mehr! Immer mehr!
> Nicht höher!
> O, ihr wollt keine Schönheit, keine Reinheit,
> keine Kunst, keine wahre Freude!
> Ihr wollt keine höheren Menschen werden.
> Tiefer wollt ihr, immer tiefer!
> Immer tiefer in euren Sumpf! Immer tiefer wühlen im Käse, ihr hirnlosen Maden! (App. 346)

In this passage, *Käse* is defined by what is is not. Art lifts humanity to a higher level and is comprised of beauty and purity which bring true joy. *Käse*, however, satisfies the baser desires of humans. Considering the above passages, it is fair to characterize the *Käse* referred to in the play as meaning kitschy art.

The victory of kitsch over art has an inevitability in Borchert's play. Even Goethe's ghost seems resigned to Meier's victory and the death of art when he states:

> Doch die Götter schliefen! Sie schliefen noch tiefer als die Menschen.
> Der Käse ward geboren, er wuchs und wuchs und niemand tat ihm Einhalt.
> Er siegte über Menschen, Übermenschen und Götter. *Die Hüttenbauer*

> *waren gerade in Moskau deponiert.* Morgen nun ist sein großer Tag gekommen! Morgen ist der Tag seines endgültigen Sieges! (App. 379)

Goethe's ghost, however, does not stop there. He goes even further in declaring:

> Wenn er es tut - wenn der Käse triumphiert, so haben wir alle umsonst gelebt!
> Wer wird es ihm wehren?
> Die Menschen sind tot. Tot sind die Übermenschen. Tot sind auch die Götter.....? (App. 379)

Borchert shows the battle between art and kitsch to be ancient. Moreover, the *Übermensch* is expected to give his life in defense of artistic integrity. In this passage Borchert also clearly echoes Nietzsche's famous statements on the death of God (Nietzsche II; 280 and 523). Yet he retains a ray of hope in that Wolff is declared to be the last of the gods and that he might yet save humanity from Meier's kitsch (App. 379). These thoughts are echoed later in Borchert's career, when, in the short story "Die drei dunklen Könige," hope is born amidst destruction--albeit not in the form of an artist raging against the tyranny of kitsch but as an infant.

6. Biblical Verses and Symbols

Although at first "Käse" appears to have a non-religious, philosophical perspective, there are numerous instances where it evokes biblical verses and symbols. The first passage in "Käse" that mirrors a biblical passage is found in the final line of the *Vorspiel*. There Meier declares,

> Kein Mensch soll stehen über mir! Ich will sein wie Gott! Und wenn Gott nicht will, so werde ich ihn herunterholen von seinem Thron und vernichten, wie alles Andere. Ich
>
> A m b r o s i u s M e i e r ! (App. 289)

This passage is surprisingly similar to a passage found in the Old Testament. Isaiah 14, verse 13 and 14, reads,

> Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen; ich will mich setzen auf den Berg der Versammlung in der fernsten Mitternacht; ich will über die hohen Wolken fahren und gleich sein dem Allerhöchsten.

The biblical passage invoked is generally taken to refer to the Babylonian King Belshazzar, who is also referred to in the fifth chapter of Daniel. Yet Belshazzar is also taken to be a mythical reference to Lucifer. The passage in this case explains the reason for Lucifer's fall from heaven being his unbounded hubris (Fausset Vol. 2, 610). With this reference, Meier is identified with Satan. The parallels Borchert creates between Meier and Lucifer do not end there. In the first act, Wolff refers to Meier as a "zertrümmertes Meisterwerk der Schöpfung" (App. 318). In the bible verses prefacing the passage quoted above, the Babylonian King/Lucifer is referred to as the fallen perfection of creation. The biblical symbolism Borchert employs allows the play to create a tension between good and evil, art and kitsch, Wolff and Meier, and eventually betweer. God and Satan, which leaves no question about where the reader's sympathies ought to lie.

While "Käse" begins with references to original sin and Lucifer's fall, it quickly shifts to a theme of redemption. It is significant that this same theme

recurs in Borchert's post-war works such as "Die lange, lange Straße lang" and "Jesus macht nicht mehr mit." Within the text of the play, numerous references to biblical passages relate "Käse" to the biblical account of Christ's life and death. The first grouping are passages that evoke the New Testament figure of John the Baptist. In the final act of the play, Napoléon, who had already been indirectly identified with John the Baptist earlier in the play (App. 375), announces that he was only preparing the world for him who is to follow:

> Ich hätte sie [the world] nur geordnet. Meine Idee war die Idee der Menschheit. Ich hätte die Welt dem in die Hände gegeben, der, ein Größerer, nach mir kommt. (App. 375)

Napoléon's lines here are strikingly similar to those found in Matthew, chapter three. There John is described as one who "Bereitet dem Herrn den Weg und machet richtig seine Steige" (Matt. 3, 3). Just as John prepared the way for Christ, so Napoléon "ordered" the world for one who was to follow. There is, however, still greater parallelism in "Käse." In the same chapter of Matthew, when John the Baptist is confronted by the Pharisees, he lets them know that he is not the saviour, but that "der aber nach mir kommt, ist stärker denn ich, dem ich auch nicht genugsam bin, seine Schuhe zu tragen" (Matt. 3, 11). Again the similarity between the biblical account and Napoléon's story is more than coincidental.

In addition to references to the biblical story of John the Baptist, "Käse" also mirrors aspects of Christ's passion. While Christ's passion is the final redemptive act that saves mankind, Borchert appears dissatisfied with the biblical model and presents two alternative scenarios. In the first, Claus is the Christ figure who

attempts to save humanity from Meier's death sentence. During the ensuing trial, the gathered masses shout:

> Hängt ihn! Mörder! Schuft! Aufrührer!
> Kreuzigt ihn!
> Kreuzigt ihn! (App. 345)

There can be no doubt that Borchert intended a parallel between the biblical passion and Claus's death. In the end, Meier releases Claus to the assembled crowd and they kill him.

The second redemptive prototype offered in "Käse" is that of Wolff, who initially considers himself above the struggle against Meier's evil. Yet his attitude changes when he is informed of Meier's plan to destroy the world. In a conversation with the spirit of Goethe, Wolff comes to the realization that he himself is the last of the gods able to withstand Meier's "Käse" (App. 379). The key difference between Wolff and Claus is that Claus tries to rally others around in opposition to Meier. Claus calls out to the gathered crowd to overthrow Meier:

> Empört euch! Hört nicht auf ihn! Er will euch fressen! Rache für euch! Stürzt ihn! und seine ganze Bande! Mordet ihn! Hört ihr denn nicht?! Die Freiheit ruft! Freiheit! (App. 343)

However, his efforts are in vain. Before Claus makes a move to oppose Meier, Wolff asks "Was vermag ein Mensch gegen tausend blökende Schafe?" (App. 343), recognizing the futility of one individual's opposition to the status quo. In the end, Wolff undergoes a change of heart and decides to follow the path of individual action and destroy Meier. However, he does not act out of the altruistic motives of Claus, who tried to motivate people to save themselves. Rather, Wolff remains

aloof from humanity and acts out of motives that serve only himself. In fact, at the end of the play, Werner must convince Wolff not to complete Meier's destruction of the world (App. 392). Wolff agrees to spare humanity only after the assembled crowd tells him that art will be their new religion. In this way, Wolff becomes a somewhat reluctant saviour of the world and founder of a new religion, a role that is incompatible with his being representative of the Nietzschean *Übermensch*. For this reason, he must turn his back on humanity in the epilogue and burn his bridges behind him.

7. Art versus Kitsch

As noted earlier, the conflict between Meier and Wolff does not represent a battle between democratic ideals and National Socialism. Although passages in the play reflect specific ideological elements of Borchert's National Socialist milieu, they are not critical of the then current political system, and in some cases they present its ideas in a positive light. Though "Käse" is centred on the struggle between good and evil, and the play was written during the Nazi era in Germany, that does not necessarily mean that the good represents the anti-fascist underground and the evil National Socialism. Such identifications are the product of a post-war perspective. Regardless of the post-war attitudes in Germany, the fact remains that the Nazis enjoyed a great deal of popular support in 1939. Furthermore, despite its numerous biblical references, "Käse" is not a religious morality play representative of the struggle between Satan and Christianity. The allusions to this myth simply

clarify the division between good and evil. What "Käse" demonstrates is the struggle between true art (good) and kitsch (evil).

Borchert offers numerous clues in support of such a non-political reading. They are already present in the play's opening line and continue through the play unabated. In the poem at the beginning of the play, the *Käseschachtel* states that the play will describe the rise and fall of *Käse* (App. 269) and not the rise and fall of the dictator Meier or some political movement. Having established that the fate of *Käse* is the central theme of the play one must then establish what *Käse* represents. As the play develops it becomes clear that *Käse* is not a depiction of the Nazi regime. First of all, the opening poem identifies the events as having already occurred and what follows is simply a recounting of those events. As noted earlier, Germany was at this time at the pinnacle of its power. At this point there was no reason to question the wisdom of the Nazi leadership and one could, if one listened to and accepted Goebbels's propaganda, believe that the Nazis had saved humanity from the *Käse* of bad art. Germany was indeed by many thought to have been led out of political and economic ruin by Hitler--by many not only in Germany, but also in nations that were later to become its enemies.

One of the problems in interpreting (understanding) Borchert's early works such as "Käse" has been the inability of critics to move beyond the categories dictated by post-World War II politics. The current tendency is to see the Weimar Republic as relatively good in comparison to the evil of National Socialism. Yet one cannot impose the current historical perspective to a play written before

Stalingrad or the Holocaust. In fact, considered from the perspective of Germany in 1939, the Nazis could be seen as good, the Weimar Republic as evil--in fact, Meier's regime in "Käse" has more in common with the political establishment of the Weimar Republic than with the Nazis (see below).

What then, if not a renunciation of the Nazi regime, is the point of Borchert's play? Evidence suggests that the play addresses the state of artistic endeavour. *Käse*, within the parameters of this play, represents bad art and not some sort of political movement, although it might be seen as symptomatic of political decay. This becomes clear when Wolff uses *Käse* to differentiate between artistic dance and striptease. In the first act of the play, Wolff, who is unaware that Viktoria is the stripper Meier has invited to perform at his party, outlines for her how he sees the various forms of dance:

> Das ist das Große, Göttliche an der Kunst. Sie macht gut und edel. Doch Sie haben recht, gerade eine Tänzerin hat in ihrer Kunst immer etwas Göttliches an sich. Ihr Tanz ist ein feines Schwingen der Seele, ein Traum....Beim Manne dagegen ist der Tanz Geist gewordener Leib.
> Wie dumm und unsinnig aber ist der Gesellschaftstanz, er wäre eigentlich nur sinnloses Gehopse, wenn er nicht eine Maske wäre, hinter der sich niedrigster Sinnengenuß verbirgt.
> Dieses aber hier, das ist Fleischmarkt! Sehen Sie sich bitte diese Menschen an. Die sollten etwas von Kunst verstehen? Wollen?...Nein...Schmutz ist das alles, abgrundtiefer Schmutz...Käse! (App. 100, 307)

The above excerpt suggests that for Borchert the artistic act is internal to the artist, taking place independent of the audience and not seeking societal approval. By contrast, popular culture or collective "artistic" expression, which depends on

societal approval, is "Käse." This passage clarifies that the play's conflict is between art and kitsch and not competing political ideologies.

Further evidence that Borchert's play was conceived as a statement on the predicament of art occurs later in the second act. Meier has decided to destroy the world by means of "Käsegas" (App. 364). Wolff, who watches in horror, describes how the *Käsegas* fills the world:

> Das geschieht euch recht, ihr Maden! So erstickt denn an eurem Käse,
> Käsegas erfüllt die Welt! Käsegas zieht durch Griechenlands erhabene
> Säulenhallen....
> Käsegas zieht über Stratford hin....?!
> Käsegas dringt in die Gruft in Weimar?!!! (App. 364)

The gas attacks the traditional centres of art and culture: ancient Greece, Stratford, and Weimar. The *Käsegas*, however, does no physical harm to people, rather it attacks their spirit or soul. One could say it dulls the individual's artistic sensibilities.

The *Käse* produced by Meier is poisonous to the culture produced by Homer, Shakespeare, Goethe, and Schiller. Such a conclusion indeed parallels Hitler's opinion that the art produced since 1900, in particular Expressionism and Dadaism, caused culture to rot away (Hitler 273-74). It is noteworthy that two of the locations Meier destroys are places closely associated with Shakespeare, Goethe, and Schiller. In *Mein Kampf*, Hitler singles out these three literary giants as examples of great literature that was being besmirched by the Expressionists and the Dadaists (274-75). The connection made between Meier's *Käse* and that which it

destroys strongly supports the conclusion that the bad art of "Käse" is representative of early twentieth century art within the parameters of this play.

A further effect of the "Käseduft" is that it dulls the senses of people so that they are unable to rise above their current situation, as is the case with Claus and the reference to the "tausend blökende Schafe" (App. 343). This too recalls *Mein Kampf*. Hitler writes of Germany's art and culture being diseased, of a "Volk" being driven into the arms of "geistigen Wahnsinn" (274), and how in matters of art they become incapable of "der Beurteilung von gut und schlecht" (278). Hitler's description of the effects of "entartete Kunst" is echoed in the depiction of the results of Meier's *Käse*,

> Du warst der Kleinste, Niedrigste, Erbärmlichste der Menschen. Doch du bist hochgekommen aus dem Dreck, in dem du wühltest, weil die Menschen schwach und blind und dumm sind! Dein Käseduft hat sie eingenebelt, versenkt in tausendjährigen Schlaf. (App. 387)

This is in fulfilment of an earlier prediction: "Mein Käse muß es schaffen! Der ganzen Menschheit soll er die Luft verpesten, er soll ihr Blut vergiften, ihre Gehirne umnebeln" (App. 288).

Käse, however, is more than just a means of destroying art. In a lengthy monologue at the end of the prologue Meier announces what *Käse* will eventually achieve for him:

> Käse ist Geld! Geld ist Macht, ungeheure Macht!....die muß ich haben! Macht, Macht!! Macht über die ganze Welt! Mein müssen sie werden, diese stolzen, unnahbaren Weiber! Mir zu Füßen sollen sie wimmern! Treten will ich sie, ihren verfluchten Stolz in den Dreck treten! Mein Käse muß es schaffen! Der ganzen Menschheit soll er die Luft verpesten, er soll ihr Blut vergiften, ihre Gehirne umnebeln. Mein Käse! Mein Geld! Meine Macht!

> Mir wird alles gehören, alles! Die ganze Welt mit all ihren Schätzen und all ihren Weibern. Mir! Und ich will mich sattfressen an diesen Weibern, sattfressen, soviel ich nur kann. Du mußt rollen, Käse, rollen, rollen, immer schneller, immer größer werdend, alles zermalmend, alles überfahrend, niederreißend, zerstörend. Und ich werde hinter dir gehen und alles was du zerstörst, baue ich neu auf, für mich! Kein Mensch soll stehen über mir! Ich will sein wie Gott! Und wenn Gott nicht will, so werde ich ihn herunterholen von seinem Thron und vernichten, wie alles Andere [sic]. (App. 289)

Meier's *Käse* will indeed eventually bring him money, power, women and, to some extent, a godly status. However, these achievements prove to have their own difficulties, because that which he really desires to possess, Viktoria, wants little to do with him.

Meier is not the only character for whom the rewards of selling out to kitschy art create difficulties. For Wolff, money appears to be art's Gordian knot. He becomes complacent in the leisured lifestyle that Meier's money affords him and this causes his art to become slothful and self-indulgent. He produces no works of art while enjoying Meier's patronage. Wolff is representative of the true artist, who has allowed the decadence of easy living to impinge upon his artistic life. This is not to say that Wolff creates kitsch. Rather *Käse* has dulled his artistic faculties, just as the *Käseduft* destroys ancient Greece, Stratford, and Weimar.

Borchert emphasizes the fact that the true artist is susceptible to the effects of *Käse*. At the end of the first act, Katja and Wolff sing a song in which she comments,

> Liebling, du riechst so nach Käse,
> küß mich auf die Stirn.
> Sonst kommt dieser böse
> Käse ins Gehirn! (App. 326)

Wolff, however, seems quite unconcerned and promises to free her from the effects of *Käse* (App. 326). The allegiance between art and political power, Wolff and Meier, bodes ill for Wolff. Later in the play, when Meier's Mars rocket is completed, Werner and Claus recognize that Wolff has been completely consumed by the money and comfort that Meier's kitsch earns, and that he cannot be trusted to oppose Meier's evil plans. This is revealed when Claus confides to Werner:

> Wolff darf das vorläufig auf keinen Fall wissen. Ich nehme an, er würde sonst einfach mitfahren. Auf immer fort von dieser Erde. Wir müssen das verhindern. (App. 334)

The easy life that Meier offers Wolff almost destroys him as a *Dichter*. Only later, when he is ordered to bow to the symbol of the preeminence of kitsch does Wolff rebel and regain his artistic will.

As noted above, the thoughts Borchert expresses here about the state of art have a precedent in Hitler's *Mein Kampf*. Both *Mein Kampf* and "Käse" view the artistic accomplishments of the bygone era as adulterated by modern artistic expression. In "Käse," it is Meier who is surrounded by cheap imitations of masterpieces; Venus de Milo is but one example. Moreover, in Borchert's play, artists such as Goethe have been surpassed to the point that they are no longer remembered, as shown by the fact that Willi cannot find anyone to help him with his report. Only Wolff, the eventual saviour of humanity, still reads Goethe's

poetry. In this respect, Wolff parallels thoughts expressed by Hitler in *Mein Kampf*. He notes that only people who strive to keep the memory of past artistic glory alive will be able to appreciate the "new gift" (Hitler 275). In this respect, Wolff is a prototype of the person who can understand the gift of the new German culture as proposed by Hitler, because he is the only character who fully appreciates the artistic accomplishments of the past. Indeed, because he is able to commune with the great historical revolutionaries, he is uniquely qualified to fulfil the role of ideal recipient of Hitler's "gift." It is Wolff who most closely resembles the Nazi ideal and not Meier, whom de Sterio, Schröder, and Winter have equated with the National Socialists.

8. Art and Political Power

Although for Borchert the playing field is more artistic than political the two remain intertwined with one another. As in "Yorick der Narr" Borchert investigates the relationship between political power and art. His findings in this instance are somewhat more hopeful than in his previous work. Meier buys Wolff's artistic soul hoping that it will bring advantages to his court. The artistically bereft power structure forces the starving artist into a symbiotic relationship. This is emphasized when Negativ, one of Meier's closest advisors, says,

> Paß mal auf, Meier. Ich habe eine großartige Idee. Was meinst du, wenn es dir gelänge, den Günter an deinen Hof zu ziehen. Der Kerl ist wirklich ein Genie. In ein paar Jahren ist er der Welt größter Dichter. Heute aber

> hungert er und hat keinen Pfennig Geld. Zieh' ihn zu dir heran, geb' ihm Geld, Geld, soviel er haben will.
> Und dann, wenn du Herr bist, hast du einen ungeheuren Ruhm, dieses Genie als Erster erkannt zu haben. Der größte Dichter der Welt an deinem Hof! Mensch, begreif doch! (App. 323)

While one might consider Meier's motives ignoble, Wolff's reasons for accepting his offer are no better. Katja articulates this quite well when she advises Wolff to accept Meier's offer:

> Du mußt es tun.
> In wenigen Jahren ist dieser Meier vielleicht Herr der Welt. Und deine Aufgabe wird es dann sein, ihn zu vernichten und die Menschheit zu retten. Diese Aufgabe wirst du nur erfüllen können, wenn du an seinem Hofe bist. Und warum willst du nicht endlich einmal glücklich und sorgenlos leben? (lächelnd) Vergiß nicht, daß ich dir Geld geben mußte, damit du dir heute abend einen Frack leihen konntest. (App. 325)

The artist gives in to a desire for physical comfort, paying lip service as he does to his artistic purposes and hoping to keep government excesses in check. Wolff is eventually able to re-capture his artistic purpose, but only after he is almost completely incapacitated and driven to the brink of artistic oblivion.

As noted in the previous chapter, Borchert repeatedly returns to the artist's role in society. In "Yorick der Narr" the artist functioned as the purveyor of truth for a society that wants only entertainment, and Borchert presents the same situation in his last play as well. The artist, whether Yorick or Beckmann, unswervingly serves the truth. Even in Borchert's programmatic lyric prose piece, "Der Schriftsteller," the artist remains an objective observer of events. There he writes that when one reads literature "muß man wissen: Aha. Ja. So also sind sie in jenem Haus" (*Gesamtwerk* 285). In "Käse," however, Borchert departs from his usual

pattern. The artist becomes activist. Though Yorick is moved to action at the end of "Yorick der Narr," his character is quite different from Wolff's. Yorick is willing to sacrifice himself to save Denmark for Hamlet and maintain the status quo. Wolff, however, acts only when he sees that he can achieve power and effect change. Yorick is a passive hero, whereas Wolff becomes an active revolutionary. Likewise, art is represented as actively critical of society rather than simply a passive reminder of the ills of the world.

9. Women: More than Maid, Mother, and Mistress

Women also play an important role in the play's development. They add an additional layer of tension that is uncommon for a work of this period. In fact, Borchert highlights many issues which foreshadow those raised by the current women's movement. Through the varied female characters of "Käse," Borchert captures the friction caused by the competing values of the traditional role of the woman as maid, mother, and mistress, and the woman who is quite independent of male society.

The first woman encountered in the play is Riechlinde, Meier's wife. She begins as the typical middle-class *Hausfrau* and does not move beyond that role. When she dies at the end of the play, Riechlinde is treated as a replaceable commodity, a disposable product of little more value than a kitchen appliance.

The second woman encountered is Meier's daughter, Lotte. Though she shows promise at the beginning of the play when she rebels against her father's

middle-class values, she succumbs to domestic life. She finds the means to escape from her father when she seduces Werner and becomes pregnant, thereby forcing him into marriage. When the engagement of Werner and Lotte is announced, Wolff describes the scene as one might describe an execution:

> Verfluchter Pöbel! Widerliches Gesindel! Das also ist ihre verlogene Moral. Und dieser Bande muß ein Mensch wie Werner geopfert werden. (App. 313)

Lotte turns out to be little better than her mother once she settles into domestic life. She becomes quite comfortable with her "catch." In fact, when Katja discovers how Lotte managed to trap Werner she remarks, "herzlichen Glückwunsch, Fräulein Meier! Das war wirklich ein Meisterstück" (App. 312). Her end, however, is as abrupt and as unmerciful as her mother's. Werner eventually grows weary of Lotte and quite brutally throws her out of a window to her death after she discovers him and Katja together. Werner rather indifferently comments on her death: "Tut mir wirklich leid, Lotte! Good by! [sic]" (App. 359) The reaction of the others, Wolff, Viktoria, and Katja, is hardly better and underlines the attitude taken towards women as disposable commodities who allow themselves to be dominated by men.

The other two women in "Käse," Katja and Viktoria simultaneously complement and act as counterpoints to one another. Katja is the rational, wizened artist. Viktoria, on the other hand, is the innocent child of nature, despite the quick wit she shows in her initial dialogue with Wolff. Throughout the play Katja takes on an active role, as when she appears as one of Meier's cabinet ministers. She is

not pursued by the men of the play; they treat her as an equal. Werner does have a relationship with her, although it is never portrayed as a romantic involvement. Viktoria on the other hand is passive and vulnerable to the advances of men. She is the object of Meier's lust and Wolff's devotion. Unlike Katja, she is not treated as an equal and takes on the role of physical stimulant, as opposed to Katja's role as intellectual stimulant.

The opposing natures of Katja and Viktoria leads to competition between the two. The object of their attention is Wolff. This is evident even in the first act when Wolff confronts Viktoria after she has been insulted by Katja (App. 332). Viktoria's hurt feelings are a mask calculated to win Wolff's sympathy. The fact that she sticks out her tongue at Katja when Wolff embraces her gives ample proof of the competition between the two women. Their competition for Wolff ends later in the second act, when the two women decide that Wolff is going to belong to both of them (App. 350).

Viktoria and Katja represent the duality of Borchert's concept of womanhood. Viktoria represents its sensual aspects while Katja evokes a woman's intellectual capacities. Women, as represented in "Käse," have a contradictory nature, because they encompass two natures that cannot be reconciled within a single character. Rather, they are represented by two entities, and only thus can fulfil the needs of a man such as Wolff.

Beyond specific female characters, "Käse" reveals some general attitudes towards women. As already noted above, some women are portrayed as being

disposable. In particular, the women who entrap men (Lotte) or who are financial parasites (Riechlinde). More significantly, though Katja and Viktoria participate in Wolff's revolution, they play only a supporting role. This is in contrast to their place in Meier's regime. Katja is a cabinet minister and plays a leading and responsible part in its governance.

A further commentary on women in society is voiced by events and characters incidental to the plot. In the first act, Wolff meets Anton, a boxer attending Meier's party. Anton's attitude towards women is one of typical machismo. Rosamunde makes the comment that he must have access to many "girls" (App. 298). Anton haughtily answers, "die Ziegen interessieren mich alle nicht. Ich fang' nur bei den besseren Sachen an" (App. 298). The objectification of women is indicated through his reference to women as "Sachen." He goes even further and describes his relationship with Viktoria,

> Diese Tänzerin hier zum Beispiel. Diese Regina. Tollen Körper hat das Weib. Schwer ranzukommen natürlich, aber für mich ein Kinderspiel. Mit der habe ich schon ein paar Dinger gedreht. (App. 299)

He inflates his own self-worth by emphasizing the ease of his sexual conquests. His inflated self-image backfires when Rosamunde comments that he would most likely not be interested in her and that she might as well settle for Wolff. This scene belittles the then accepted masculine stereotypes, because Wolff's attributes are artistic and spiritual and might have been considered by the society of the time to be not entirely masculine. This is indicated when Anton states that he believes

Wolff to be "einer von denen, die am 17. Mai geboren sind" (App. 299).[39] In fact, Anton and Wolff represent opposites, the masculine as opposed to the effeminate. However, it should be noted that Anton can only brag about his accomplishments while Wolff begins a relationship with Viktoria, who is shown to be every man's sexual fantasy.

10. Nazi Pomp and Ideology

Clearly, Borchert is poking fun at the ideas of masculinity the National Socialists held. This, however, does not constitute a rejection of the ideas of National Socialism, but a critical stance toward some of its outward manifestations. A further example is found in the second act when Meier announces the creation of his new robots. He expects to hear the crowd cheer. A lackey who is fumbling with a gramophone informs Meier, "Es ist abgelaufen" (App. 339). Furthermore, sport is made of government functionaries who make pompous speeches devoid of content:

> Wir Ambrosius Deus, sind hiermit übereingekommen, nunmehr folgendes zu beschließen:
> Diesbezüglich, gewissermaßen, quasi stellen wir fest:
> Es werden umwälzende Neuerungen getroffen. (App. 340)

The fractured nature of the language is an exaggeration of a bureaucratese that is anything but understandable.

---

[39] "17. Mai" is a slang expression used in reference to homosexuals. See Ernst Bornemann 29.4.

Other references to National Socialism or its principles are far more ominous. Some even tend toward a pro-Nazi posture. For example, in the third act when Napoléon denies that he ever wanted to conquer the world, he explains, "Ich hätte sie [the world] nur geordnet" (App. 375). The thought expressed in this passage bears resemblance to the reorganization the Nazis undertook in the conquered territories of Europe. Just previous to this line, Napoléon makes the comment, "Man wird an mich denken, wenn die russischen Barbaren sich Europas bemächtigt haben" (App. 375). One must keep in mind that Napoléon is acting as a school master in this situation and instructs Wolff on the path he is to follow. This is established in the following exchange:

Wolff: Du glaubst, daß einer nach dir kommen wird?

Napoléon: Der Sonnengott!

Wolff: Von Osten zieht er herauf?

Napoléon: Nein - er entspringt aus Mittag. Aus Osten kommt die Nacht, die Finsternis, die Barbarei. (App. 375)

Of interest in this excerpt are the references to the new god's abode not being in the east but in the realm of "Mittag." These ideas combine thoughts found in both Hölderlin and Nietzsche. This passage marks a rejection of Hölderlin's idea that the gods come from the east. Napoléon notes that only darkness and barbarism come from the east. It is later indicated that Borchert does not mean ancient Greece, but Russia. Moreover, he indicates that the *Sonnengott* will spring from the Nietzschean *Mittag*. In the context of the play, this means that Wolff, a German, is

the god destined to continue the re-ordering of the world begun by Napoléon. The context of Germany's political situation combined with the similarities between Hitler and Wolff indicate that the idea of Hitler being the world's saviour was not foreign to Borchert.

Such an assertion of course demands more proof than a single passage from a play. The analogy between Wolff and Hitler is consistent throughout the play (see above, p. 120). Conversely, many aspects of Meier's regime are analogous to the Weimar Republic. The power structures of the two competing systems in "Käse" offer evidence that Meier's regime represents pre-Nazi German government. For example, though Meier is a tyrant, much of the responsibility for government is delegated to others with Meier acting only as ceremonial figurehead. In contrast to this delegative democracy of Meier, Wolff is the solitary leader with followers who will carry out his every order, and thus again reminiscent of Hitler. Moreover, the composition of Meier's cabinet includes Katja as one of its most prominent members, and she is able to discharge her duties quite efficiently. By contrast, when Wolff wins the upper hand, the women recede into the background--another reflection of Nazi principles. Before Hitler assumed power, the Weimar Republic had made meaningful strides in the area of women's rights. In 1929, when women constituted 1.1% of the U.S. House of Representatives and 2.1% of the British House of Commons, they represented 6.7% of the Deputies of the Reichstag (Stephenson 3). These numbers demonstrate that women played a more active role in government during the Weimar Republic than was usual for the time. Yet even

though 35 women were elected to the Reichstag in 1933, the number of women in government declined radically as the Nazis tightened their hold and forced them back into their "traditional" role as supporters of their husbands.

What Borchert's portrayal of women indicates about his political persuasion does not end here. As noted above, Meier's wife is quite outspoken and takes advantage of her husband's position to acquire what she wants (App. 381). Yet this image of a political wife cannot be applied to the wives of the Nazis. According to Albert Speer,

> In general the wives of the regime's bigwigs resisted the temptation of power far more than their husbands. They did not lose themselves in the latter's fantasy world. They looked on at the often grotesque antics of their husbands with inner reservations and were not caught up in the political whirlwind in which their men were carried steeply upward. (Speer 147)

Moreover, Claudia Koonz's seminal work on women in the Third Reich emphasizes how the wives of the Nazi leadership "conformed to rather traditional expectations" (Koonz 415). Neither Meier's wife, Riechlinde, nor his daughter, Lotte, conform to this National Socialist feminine ideal--as do both Katja and Viktoria. They make themselves subservient to Wolff in the epilogue of the play. They stand at Wolff's side, silent and unacknowledged, like good Nazi wives, as Goethe wishes the new leader well.

11. "Käse" and Borchert's Post-War Works

Borchert's post-war works, for all of their apparent differences to "Käse," still share several features with that early comedy. An instance of such borrowing

is found in the short story "Die Kegelbahn." Toward the end of the story one of the soldiers tries to rationalize war by concluding, "Aber Gott hat uns so gemacht" (*Gesamtwerk* 170). To this the other soldier answers, "Aber Gott hat eine Entschuldigung, es gibt ihn nicht" (*Gesamtwerk* 170). In "Käse," the same explanation for God's inaction occurs when Wolff rails against the traditional view of God:

> Wahrlich! Euer Lebensbild ist er!
> Und Bestechlichkeit ist seine Haupteigenschaft!
> Jeder von euch glaubt, ihn sich persönlich gepachtet zu haben.
> O, wenn dieser Gott wirklich lebte! Wenn er wirklich allwissend und schicksalgestaltend wäre!
> Die einzige Entschuldigung Gottes ist die, daß er nicht existiert! (App. 373)

This attitude towards God is not isolated to "Käse" and "Die Kegelbahn." In *Draußen vor der Tür* one finds other passages related to the earlier play. Wolff calls to God on the Brocken (App. 354), the witches answer, "Rufe das Nichts!" (App. 354). Beckmann, at the end of *Draußen vor der Tür*, calls on God in the same way:

> Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt?
> Warum redet er denn nicht!!
> Gebt doch Antwort! (*Gesamtwerk* 165)

--but he receives no answer at all.

Borchert's attitude towards the world is not exclusively pessimistic. In fact, in a lengthy monologue Wolff outlines his beliefs,

> Ich glaube an die Macht und Herrschaft des Geistes, die Macht der Schönheit und der Kunst. Ich glaube an die Macht des Edlen, der Reinheit und der Liebe.
> Es vereine sich in mir der Geist der Welt!

Ich rufe dich, Percy Shelley!
Dein Name soll hoch über mir leuchten, du sollst mich führen in diesem Kampf!
Du Friedrich Hölderlin, schwebe mir voran als Ideal des neuen Menschen!
Durchdringe mich mit der Allwissenheit deines gewaltigen, welterfüllenden Geistes, Wolf Goethe!
Du ferner, strahlend leuchtender Homer erfülle mich mit deiner gnadenvollen Weite, mit deiner Güte und Weltenliebe. Apoll, gib mir die Schönheit des Adonis.
Es durchströme mich die Göttlichkeit deines allumfassenden Genius, ewiger, unerschöpflicher Shakespeare. Li - tai - pe, die Weisheit, Unergründlichkeit und gewaltige Größe Asiens komme über mich.
Das Wunder der Farbe gehe mir ein, unvergänglicher Rembrandt.
Michelangelo, die Kraft deines schöpferisch begnadeten Armes fließe über in den Meinen.
O, ströme aus meinem Munde gewaltigste Kraft der menschlichen Rede, geboren aus dir, ferner Demosthenes.
Durchzittere mich mit der nie verlöschenden Glut ewiger Liebe, Don Juan!
Und du, Genius unserer Zeit, Gustav Gründgens, durchglühe mich mit deiner tänzerischen Dämonie, der Kunst der Gebärde und der Macht des gesprochenen Wortes.
Apage, träge Mittelmäßigkeit, apage Niedrigkeit und Kleinlichkeit, apage Feinheit und sanftmütige Tugend. Vernichtung dem Trieb und der Bestie im Menschen.
Tod dem Himmel, Tod der Hölle! Ich grüße die Welt!
Ihr meine Götter, Kunst, Genie und Größe, lodert in mir als ewiges Feuer, gebt mir göttliche Macht!

Zum Ruhme der neuen Menschheit!
Zum Ruhme des neuen Glaubens!
Zum Ruhme der neuen, ewigen, göttlichen Zeit!
(App. 381)

Borchert sums up these same thoughts in the seventh of a cycle of 13 quatrains he encloses in a letter to his mother dated June 15, 1945:

Vom Glauben
Warum soll Christus meines Glaubens Mitte sein?
Ich glaube an Shakespeare, Bach und Goya.
Man kann doch auch für Nietzsche oder Rilke sein,
vielleicht auch für Dionysos, für Steiner und Loyola.

As in his much earlier play, Borchert declares that his faith is in a humanity that has created great works of art, rather than in an unknown god.

12. The Übermensch Victorious

1939 marks a turning point for Borchert and his art. He no longer emulates his literary mentors; he begins to plot his own artistic path. However, his poetry remains firmly anchored in bygone tradition. He moves easily from one form to the other as demonstrated in the poems sent to Aline Bußmann. In "Käse" he shows that his real talents lie in writing drama.

It is noteworthy, if unsettling, that "Käse" carries over National Socialist elements from "Yorick der Narr," combining them once again with the Nietzschean concept of the *Übermensch*. True, these ideas were simply in the air at the time, and it is not surprising that a young person like Borchert might be infected by the spin that Nazi propaganda put on Nietzsche's ideas. Yet aspects of Borchert's

reception of Nietzsche indicate that, rather than simply parrotting the Nazis, he was independently developing a philosophy that drew on National Socialism for its inspiration. The many marginal notes that Borchert made in his copy of *Also sprach Zarathustra* indicate that. In the third part, under the heading "Von alten und neuen Tafeln," Borchert comments on the following passage:

> Was ist die höchste Art alles Seienden und was die geringste? Der Schmarotzer ist die geringste Art; wer aber höchster Art ist, der ernährt die meisten Schmarotzer. (Nietzsche vol. 2, 454-55)

In the margin, Borchert had originally written "Dichter," then crossed out "Dichter" and written "Hitler." [40] The parallels between Nietzsche's passage and Borchert's play are obvious. The supporting characters of "Käse" are parasites on Wolff (der Dichter). In the same way, the rest of the Nazi party members were parasites on Hitler's personality.

The interrelationship of Zarathustra, Hitler, and Wolff is demonstrated in other passages. At the end of the play, when Wolff has killed Meier and taken up the reigns of power, he decides that only certain people are worthy of being saved. This sentiment recalls the Nazi declaration that Jews, Slavs, and Gypsies were *Untermenschen*. Such ideas find their genesis, at least in part, in *Zarathustra*. In the section entitled "Von den Taranteln," Zarathustra announces that not all people are equal (Nietzsche vol. 2, 358). Borchert drew large exclamation marks next to

---

[40] See photocopy of *Also sprach Zarathustra* at the Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

the passage in his copy, yet he later shows how Wolff is moved to grant humanity a reprieve provided that it adopt his own world view:

Wolff: O nein. Ich will ja die Erde nicht jetzt gleich vernichten. Erst soll noch viele Male die Rakete hinunterfahren und alle die Menschen von der Erde hierher holen, die es wert sind, am Leben zu bleiben, und erst dann wird der Schuß abgefeuert.
Ich finde diese Art der Exekution übrigens äußerst stilvoll. Was sagt ihr?

Werner: Es genügt nicht, daß du nur zehntausend Menschen rettest. Erhalte die ganze Menschheit. Sie wird sich bessern und wenn noch Jahrtausende darüber vergehen.

Chor der Menschen:
Gib' uns hundert Jahre Zeit! (leise)

Wolff: Hört ihr die Mäuse piepen?

Chor der Menschen:
Wir wollen arbeiten! (etwas lauter)

Wolff: Um zu raffen und zu prassen?

Chor der Menschen:
Um der Schönheit zu leben! (lauter)

Wolff: (Ungläubig) Nein!?

Chor der Menschen:
Um der Kunst zu dienen!

(immer näher kommend)

Wolff: (stürzt ans Fenster)

Menschen!

Chor der Menschen:
Wir haben die Ketten zersprengt.
Wir sind frei.

Wolff: Euer Glaube?

Chor der Menschen:
Der neue Mensch!

Wolff: Eure Religion?

Chor der Menschen:
Die Kunst!

Wolff: Seid ihr stark genug?

Die Menschen:
Wir werden nie mehr Sklaven sein!

Wolff: Glaubt ihr an den Sieg?

Die Menschen:
Wir glauben!

(Die Menschen dringen von allen Seiten in den Palast ein)

Wolff: Menschen! Ihr seid meine Brüder!

Die Menschen:
Jauchzende Chöre jubeln empor! Freiheit!

Wolff: Sieg! Sieg! Wir stürzen hinan!
(App. 393)

Notable is the euphoria that accompanies Wolff's declarations. The scene portrayed recalls the mood inspired by Nazi rallies of the time.

Without a doubt, Borchert admired certain aspects of National Socialism, in particular the *Führerprinzip* as embodied by Hitler. Yet, although Wolff mimics much of the rhetoric of the Nazis, he stops short of implementing the horrors proposed by the Nazis.

In Borchert's subsequent writings, from 1939 on, the ongoing war clearly imparts an increasing foreboding to his writings, and with it a decrease in youthful enthusiasm for his pre-war political attitudes, though they crop up in isolated instances. Yet it is noteworthy how a tendency to critical reflection on Nazi ideas emerges subtly and gradually in the earlier texts up to 1939. After the early inclination to cater to pro-Nazi ideas with the publication of "Reiterlied," subsequent unpublished texts suggest a tendency to critical but equivocal reflection on ideas then much loved by the Nazis. This is particularly evident in "Käse," where the figure Wolff, while functioning as the spokesman of ideas reminiscent of Hitler and the Nazis, does so in the context of a farcical comedy. That combination of content and context, while it undeniably implies a critical distance to such ideas, stops short of outright attack or negation, and thus might be seen as a reflection of Borchert's gradual progress toward an anti-Nazi stance.

IV. The Gestapo Pays a Visit

A. In Search of a Literary Voice

Early 1940 found Borchert continuing his acting and dance classes, writing more poetry and a second drama. Perhaps most important, he was in love. In the following year Ruth Hager was to receive a veritable deluge of letters and poems from Borchert, all professing his undying love. Yet the affection Borchert felt for Ruth was not returned in kind. Most of the poetry he wrote during this period reflects the fact that he suffered from extreme lovesickness. Although Borchert's poetic abilities were clouded by his emotional state, some poems demonstrate a fairly good grasp of various traditional poetic forms, in particular the Shakespearian sonnet.

1940 proved to be a difficult year for Borchert. He was arrested under suspicion of being a homosexual. Apparently he read a poem he had written to his colleagues at the book shop and was denounced by one of them to the Gestapo. Rühmkorf reports that Borchert's poem expressed the desire to have sexual relations with young boys (Rühmkorf 29). Unfortunately, the poem was confiscated by the Gestapo and Borchert's police file did not survive the Allied bombing raids on Hamburg. This event has often been interpreted as being politically motivated by the Nazis. For example, Rühmkorf, in the *Zeittafel* at the end of his biography, simply notes, "1940 Verhaftung und Verhör durch die Gestapo wegen unerwünschter Gedichte" (169). The description of Borchert's poem as "unerwünscht" suggests political motives. However, one cannot argue that his arrest

and questioning in this matter constitutes any sort of unusual political persecution in the legal context of the time. In any case, Borchert was released a day after his arrest. Nothing more seems to have come of the matter, except that the Gestapo opened his letters for a time.

This and the following chapter will survey Borchert's unpublished poetry. They will look only briefly at poems such as "Du" (App. 396) that dwell on Borchert's love for Ruth Hager and are so personal as to add little to the discussion of Borchert's poetic development.

Most of Borchert's poetry fall behind his prose in quality. Those who knew Borchert's potential encouraged him to concentrate on the short story genre. For example, Sieker, in a letter written on July 1, 1941, reminds Borchert of his "Begabung für die Prosa" and asks Borchert to submit short stories rather than poetry.[41] The reason Sieker states is that space restrictions imposed on his department make it easier to find room for a short story. While that excuse may have been legitimate, it is most likely that Sieker wanted to steer Borchert into an area of literary expression more suitable to his talents. In early 1940, Sieker admonished him for getting lost in his words and for not having a solid thematic anchor for his poems.[42]

---

[41] Hugo Sieker, "Letter to Wolfgang Borchert," (July 1, 1941) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

[42] In a letter Borchert writes to Sieker [April 27, 1940. Available at the Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg], he notes: "--Und mit Ihrem Brief haben Sie

(continued...)

As Borchert continued to deluge his friends and family with poetic letters, he tried to come to terms with a literary heritage that was at that time in flux. He was looking for a poetic model he could employ as a template for his own work. In one letter, Borchert thanks his friend Lüning for introducing him to Trakl's poetry, with the added comment: "Mittlerweile habe ich erkannt, daß Trakl mit Rilke der größte Lyriker der letzten Zeit war."[43] Poems such as "Die Einsamen" and "Geisha," written in May and June of 1940, show the beginnings of a new poetic style that incorporates elements of Trakl's poetry.

The new lyric form Borchert employed had its origins in Expressionism. In a letter to an unidentified recipient, Borchert declares, "Ich bin ein Expressionist," which he defines as "den Mut und den Willen zum Chaos zu haben."[44] He sees the artist as creating an ordered cosmos out of chaos, something that he further describes as "meinen Kosmos."[45]

---

[42](...continued)
auch wieder recht -- Eben das sagt mein Lehrer: (ich habe bei Helmuth Gmelin Schauspielunterricht). Ich berauschte mich zu sehr an der Rede an sich -- wäre zu sehr Dialektiker, Spieler und Sprecher, wobei ich den Sinn des Gesagten vergäße! -- Zum Teil haben Sie und er recht!

[43] Wolfgang Borchert, "Letter to Werner Lüning" (April 17, 1940) Personal possession of Werner Lüning.

[44] Wolfgang Borchert, "Letter to Unknown Recipient" (June 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

[45] Wolfgang Borchert, "Letter to Unknown Recipient," (June 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg. Borchert underlined "meinen" in the letter.

Borchert's search for a poetic voice of his own eventually led him to reject the notion of *l'art pour l'art*. On November 7, in a letter to Lüning, Borchert comments:

> Sondermeldung: endgültige innere Trennung von Rausch (alias Benrath), Georges Stefan [sic], Hofmannsthal. Selbige erkläre ich für senile, schöneworteredende, nie richtig gelebt-habende, sich nur auf Gutshöfen und Schlössern rumtreibende, befrackte, hohle und äußerliche, dunkelseiende und tief wirkenwollende, mit dämonischen Genieaugen rollende, mit Künstlerlocken tollende, mit der Arbeit schmollende, von sich geschwollene Süßholzraspler!!![46]

Borchert signs his name "Wolfgang apostata." Indeed, after this date, with a few exceptions, his poetry becomes clearer in intent and less enigmatic.

B. Sappho's Temple

On the night of February 25-26, Borchert composed the first poem he was to send Ruth Hager. The initial two lines of "Ein Vers" (App. 396) are written in iambic metre, which gives way to a free rhythm in the last four lines. The first to lines of the poem set the tone,

> Vor Tag war ich erwacht --
> [unleserlich], so traumhaft sacht,
> (App. 396)

The poem most resembles a medieval *Morgenlied*. The poet, who is with his love, awaits the arrival of the dawn.

---

[46] Wolfgang Borchert, "Letter to Werner Lüning" (November 7, 1940) Personal possession of Werner Lüning.

The second poem sent to Hager is entitled "Nacht" (App. 396) and is similar in theme to "Ein Vers." This poem cannot be dated more precisely than early 1940. "Nacht" consists of four triplets and, like the previous poem, is written in an iambic metre, as are most of Borchert's early poems. The first two lines of each triplet rhyme, with the final line of the four stanzas rhyming with each other. The poem's first 3 strophes describe nocturnal nature. The moon and stars, the wind, the nightingale are witnesses to the poet and his love as they listen to the sounds in the darkness.

After "Ein Vers" and "Nacht" come two poems also dated early 1940. They were most likely intended as a collection, because the accompanying letter states, "Die Verse sind schlecht -- aber sie sind für Dich."[47] The first poem of this compilation is "Du" (App. 396). It consists of a five line stanza placed between two strophes of four lines each. The first strophe strikes as conscientiously structured, iambic pentameter lines rhyming abab. A weakness of Borchert's poetry during this period was impurity of rhyme. This shortcoming occurs in the first and third line where rhyme is achieved through repetition of the same word:[48]

> Ich sinne Deinen Schritten nach
> [. . .]
> Ich lausche Deiner Stimme nach, (App. 396)

---

[47] Wolfgang Borchert, Letter to Ruth Hager (1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

[48] It cannot properly be considered an anaphora, because they usually appear in initial or medial position and usually do not have a line separating them.

Borchert was self-critical enough to recognize that these poems were not of the highest calibre.

The two poems that follow, "Schau" (App. 397) and "Der letzte Mensch" (App. 397), are quite different from any of Borchert's previous poems. They represent a darker side to Borchert's poetry. The main feature of "Schau" is the juxtaposition of a child's positive outlook with the power of death and decay. The first two lines convey the child's happy dreams:

> Ein Kinderauge lacht
> und träumt vom ewgen Leben -- (App. 397)

The last two lines counter that mood with morbidity,

> ein Schädel höhnt [unleserlich]
> Vergänglichkeit, Dein Streben. (App. 397)

"Der letzte Mensch" (App. 397) embodies a similar melancholy tenor. The poet is confronted by the loneliness of the night:

> Als alle Sonnen sanken
> und alle Engel
> sich von mir wendeten --

In his solitude, the poet turns to the purchased tears of a prostitute:

> Gab ich meine Tränen
> einer Hure -- --
> und sie weinte mit mir.

With "Herbst -- --" (App. 397) Borchert returns to the familiar style of the previous year. He uses poetic silences again, this time not to represent the ineffable (see above, p. 72), but rather to invite the reader to reflect further on the passages just read. Borchert repeats his familiar theme of night. This motif is prevalent not

only in this early period, but continues on in post-war works such as *Draußen vor der Tür*, "Gespräch über den Dächern," "Stimmen sind da -- in der Luft -- in der Nacht," and "Die Stadt." Despite its predominantly melancholy tone, the poem does contain an optimistic note. Because death is part of the natural order of the world, and since nature is cyclical, his beloved will return. This idea is emphasized once more in the poem, "Trost im Abschied" (App. 398), which strikes as a typically juvenile poetic treatment of mortality.

The final work of this compilation is a sonnet entitled "Seele" (App. 398). As in his previous sonnets, Borchert rigidly follows the English form. Though it differs in form from the other poems in the set, the theme and motifs are the same.

The poems Borchert sent to Hager in early 1940 were followed by a collection of five poems intended for Aline Bußmann. The first, "Gedicht der Liebe" (App. 399), has the strophic form of a sonnet. It begins with three quatrains. Yet its final strophe is a triplet rather than the expected rhymed couplet. Borchert employs here a motif that becomes quite common in later works. He describes "the word" as a bridge between people:

> O fühlst Du, daß mein Wort
> nur Brücke ist zu Dir, (App. 399)

This same topic is repeated after the war, when short stories such as "Billbrook" and "Der Kaffee war undefinierbar" concern themselves with the difficulty of communication.

During this period Borchert wrote to Ruth Hager about his arrest by the Gestapo. A letter of April 19, 1940 tells her that he had been under arrest the previous week and that the letters he now receives are being opened and stamped by the Gestapo. He also comments that he suspects the Gestapo has him under surveillance. Borchert expresses consternation at being arrested, but, understandably, does not mention suspicion of homosexuality as the grounds. He drops the topic rather quickly without further commentary.

"Zerbrochenes -- --" (App. 400) is the next poem Bußmann receives from her young admirer on the March 20, 1940. The poem returns to the use of poetic silences as a means of expressing the ineffable impinging upon reality. Yet this time the inexpressible is not the realm of the gods. The ineffable is now what happens between two lovers when they meet. The companion poem, "Legende" (App. 400) also revives themes from the earlier poetry. The classical influence is evident in the inscription of numerous mythological characters. Yet Borchert does not use the names of Apollo, Pan, and Endymion without consideration. The six lines of this poem are in accord with the Endymion of Greek mythology:

Als Selene
liebestrunken
Endymion
zur Nacht geküßt
im kühlen Schlaf :

Da ward der Mond.

Borchert describes the beautiful youth, the consort of Selene, the goddess of the moon, who caused him to fall into an everlasting sleep. Though the poem is short, Borchert is able to capture the emotions of the Greek legend.

Before an interruption of almost two months, Borchert sent Hager a poem with the title "13 Verse" (App. 401). This poem of 13 tercets can best be described as a montage of impressions. It is structurally quite similar to the stream of consciousness found in the post-war story "Die lange, lange Straße lang." Moreover, the 13 verses are a strange mixture of sex,

> Rot prahlender Mund
> wund
> geküßt -- o bunt (App. 401)

violence,

> Kalte Melodien
> ziehen.
> Morde schrien. (App. 401)

and insanity,

> Toter Dom:
> Phantom
> ist irres Hirnsymptom. (App. 401)

The cyclical structure of this work--the first and last verse are the same--gives evidence of the poet's controlling hand. It is a perfect example of what Borchert meant when he suggests that he creates his own universe out of chaos (see page 131).

Almost a month later, on May 19, 1940, Ruth Hager received the most ambitious of Borchert's poetic projects, a cycle of 12 sonnets named for the Greek

poetess Sappho (App. 402). As in his earlier sonnets, Borchert uses the Shakespearian form, which he maintains to a high degree with only an occasional weak rhyme. The 12 part cycle describes the fruitless wooing of Sappho by the poet. As he calls upon her, the night arrives and his soul melds with hers. The third sonnet describes Sappho leaving her temple to participate in a nightly ritual of song and dance. The poet bows before her beauty and implores her to allow him to remain in her presence. She ignores the poet, causing him to appeal to her sisters Atthis, Gorgo, Klais, and Nossis to include him in their dance in the fifth sonnet. His pleading to no avail, the poet is forced to beg Aphrodite to take away his pain. Sappho continues the dance with her sisters and as she sweeps close to the earth the poet renews his pleading. The eighth sonnet finds the women on the steps of the temple in a sensuous embrace as their clothing falls to the ground. Sappho cries in the ninth sonnet and the poet begs her to destroy the temple to which she must return. Despite the poet's supplications in the tenth sonnet, Sappho enters the temple in the eleventh sonnet. The final element of the cycle sums up Sappho's purpose of bringing song to this world and marks the end of the day.

Burgess, extrapolating from the findings of Cornelia Jungrichter (1979), Uwe Ketelsen (1978), and Theodore Ziolkowski (1972), suggests that Borchert's use of the sonnet was politically motivated (Burgess 1990, 31-32). The argument supposes that Borchert used the rigid form of the sonnet as a means of attacking "the disorder and chaos of the Nazi period" (Ziolkowski 171). Ziolkowski proposes that the sonnet was a form of protest against the *Parteidichtung* of the

Nazis and a reaffirmation of traditional European cultural values (171). There can be no doubt that Borchert was fascinated with the sonnet form. In his personal library (maintained by the Borchert Archiv), there are well worn copies of Rilke's *Sonette an Orpheus*, two editions of Shakespeare's sonnets, Francesco Petrarca's *Sonette*, Dante Rossetti's *Sonette* and Franz Spunda's *Eleusinische Sonette,* and numerous other collections of sonnets. Yet there is no proof that Borchert wrote his sonnets as a political statement as the above critics suggest. The suggestion that the sonnet was a means of resistance is a post-war rationalization excusing the *innere Emigration* from the collective guilt required by the Allied occupation. "Sappho" with its classical theme certainly affirms traditional European culture. But one could argue that any literary expression is the reaffirmation of an artistic tradition of one sort or another and does not necessarily mean it is intended as a political statement.

The "Sappho"-cycle is of thematic interest. It addresses the issue of artistic inspiration. The first two strophes of the final sonnet emphasize this:

> Vertiefen -- und in Heiliges sich tun --
> Dein Leben wurde von den Ewigen
> in ein Vers gehaucht -- o tiefstes Ruhn !
> Dein Lied in Deinen Leib getaucht. Und dann
>
> dies von den Worten zu den Wesen treten,
> und von den Dingen zu den Menschen kommen.
> Die Seelen werden weit und zu Gebeten --
> so habe ich Dich lauschend hingenommen. (App. 408)

The poetic word is breathed into the being of Sappho who in turn, as a poetess, brings the word to mortals. The poet thus receives inspiration from the gods, and

the poetic work becomes an expression of the godly. Yet Borchert appears to be caught in a dichotomy. As noted previously, in his dramatic works such as "Yorick der Narr" and *Draußen vor der Tür* as well as his prose, the artist is merely an interpreter of truth governed by the events of the world.

On the May 26, Borchert sent "Die Einsamen" (App. 408) to Bußmann. In some respects this poem is prophetic of one written four years later entitled "Klatschmohn" (App. 475). The fourth strophe of "Die Einsamen" associates poppies and blood:

> Wie Blut zertretener Mohn.
> Uns trifft nichts mehr --
> Entlassen :
> Freunde ! (App. 408)

In the later poem, *Klatschmohn* is associated with the explosion of a grenade that leaves blood:

> Furchtbare Vögel durchschreien die Stille:
> Granaten!
> Plötzlich da blüht es wie Klatschmohn im Schnee,
> blüht mit verbrennender Glut:
> Blut! (App. 475)

In the letter that accompanies "Geisha" (App. 409), Borchert comments that he does not believe it to be of good quality.[49] "Geisha" relates a specific moment to the reader complete with sound:

> Im Pavillon
> zittert der Gong (App. 409)

---

[49] Wolfgang Borchert, Letter to Aline Bußmann (Early June 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

sensation:

> duftiger Tau
> wehet leis her . . . (App. 409)

and smell:

> im schlafenden Flieder --
> zur Nacht gelöst. (App. 410)

This poem, despite Borchert's own harsh judgement, is a fine example of how he is able to capture the essence of the moment in a few simple words. This same vivid simplicity is repeated in the published poems "Leuchtturm," and "Antiquitäten."

Later in May of 1940, Borchert sent a further collection of four poems to Ruth Hager. The first poem, "Chinesisches Liebesgedicht" (App. 410), follows up on the oriental theme of "Geisha." The poet describes entering the presence of Tschau-gei-yen and how despite her smallness she encompasses great wisdom. The final couplet compares her fragility with an orchid's "breath." As in the two previous poems, Borchert does not rely on the sense of sight for his description, but on the sensation of smell. Of further significance is the fact that Borchert did not randomly choose the Chinese name used in the poem. He explains in a comment written on the bottom of the page that "Tschau-gei-yen war eine kleine Göttin, die so zart und graziöz [sic] war, daß sie auf einer flachen Hand tanzen konnte."[50] Since Borchert wrote this poem for Ruth Hager, one could safely conclude that Tschau-gei-yen represents Hager. There is further evidence to support such an

---

[50] Wolfgang Borchert, Letter to Ruth Hager (June 1940) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

assertion. Ruth Hager herself was of fairly small stature like the goddess and apparently loved to dance. Both of these features are highlighted by Borchert's note. Moreover, considering the reasoning Borchert provides for his inclusion of the Chinese goddess, one must question the assertion made by Rühmkorf that Borchert took few pains in the writing of his poetry.

"Kampf" (App. 411) stands out from the rest in that it conveys an unmistakable militaristic mood. The poem is little more than an exhortation to take up arms against an unidentified enemy. The last line captures the point of the work: "Ho Freunde! Schlagt tot!"

Borchert had his second publication in 1940. The July 21st edition of the *Hamburger Anzeiger*'s literary section contains the poem "Ziel" (App. 411). Compared to his many other unpublished poems, "Ziel" is quite conventional in its construction. What may be disturbing to those who defend Borchert's alleged democratic sympathies is the fact that "Ziel" was published as part of a series in the *Hamburger Anzeiger* entitled "Junge deutsche Dichter," which was largely a collection of pro-Nazi poems. Upon closer scrutiny, it appears that "Ziel" may very well have been written two years earlier and was a companion piece to "Reiterlied." Both "Reiterlied" and "Ziel" embody the *Gipfelstürmerpathos* noted earlier by Rühmkorf. In "Reiterlied" the poet urges his mount into the clouds to race through time. In "Ziel" the poet issues the inclusive imperative in the third and fourth lines of the first stanza:

wir wollen hoch hinauf
zu leuchtenden Gipfeln! (App. 411)

As in "Reiterlied," the goal remains somewhat nebulous. The poet urges the reader to follow the narrow path that lies before them and to achieve their great purpose. He goes even further and states in the concluding two lines of the poem that this is the way to a "fulfilment" that remains undefined:

Alles sind Wege
zu der Vollendung !

On the same day that "Ziel" was published, Borchert sent a copy of it along with four other poems to Bußmann. Of further interest is the fact that another poem of this collection, "Concerti grossi" (App. 412), was published in the *Hamburger Fremdenblatt* in August or September of the same year. It follows a regular rhyme pattern, but its metre is not always fully worked out, as in the first line:

Da wehte um ein hölzernes Gestühl (App. 412)

The word "*hölzernes*" contains one syllables too many. The content of this poem is fairly conventional. It records Borchert's impressions of a chamber concert. However, in the last of the three strophes he writes:

Wir lauschen trunken auf des Tempels Stufen,
aus dem uns Euer Seelenlied umklingt -- (App. 412)

The sentiments expressed in these two lines recall the final two sonnets of "Sappho"; they refer to how the poet is left on the steps of Sappho's temple after she returns to it following a night of ecstatic singing and dancing.

"Notturno" (App. 413), sent to Ruth Hager, was most likely written in February or March of 1940, as indicated by the thematic similarities between it and poems such as "Zerbrochenes" and "Gedicht der Liebe." However, the type of rhyme scheme Borchert uses in this case, aaaa bbbb, is more indicative of poems written later that year. A second poem that comes from this period remained untitled (App. 414). The fact that the poem is rather weak in form is recognized by Borchert in the self-irony of the 13th and 14th lines where he writes:

> Dieser Vers ist dumm --
> wie ich es bin! (App. 414)

As noted earlier, Borchert was quite self-deprecating about his poetry. Poems such as "Liebe" (App. 414), "Zwischen uns" (App. 415) and "Dir" (App. 415) represent Borchert's poetic abilities at their lowest ebb. Yet he shows promise when he sets aside his emotions and articulates impressions through models and symbols.

Though also one of Borchert's love poems, "Leuchtender Tag!" (App. 418) uses a motif first found in "Reiterlied." The third quatrain likens the eyes of the beloved to a candle in a church but then counters that quiet image by comparing her lips to drunken riders storming through the air: "berauscht, auf Rossen stürmen durch die Luft," (App. 419) which mirrors the "Durch die Wolken führt mein Ritt" (App. 197) of the earlier poem, "Reiterlied." Though this is a common motif in Borchert's early works, it disappears completely after he is sent to the front for the first time in 1941. It appears that the reality of war made short shrift of Borchert's *Gipfelstürmerpathos*.

Borchert's poetic production during 1940 was indeed prolific. Yet the 49 poems still in existence can be considered only a sampling of what he must have written during this period. His efforts are quite uneven, ranging from the well planned and executed cycle "Sappho" to the rather overwrought love poetry he wrote for Ruth Hager. Yet poetry was not his only literary concern in 1940. The time not spent working at Boysen's bookstore, in acting classes, or writing poetry, was devoted to the writing of another play.

C. "Granvella" the Homework Assignment

1. Genesis

The historical drama, "Granvella. Der schwarze Kardinal," at little more than 7,000 words long, is the shortest of Borchert's four dramas. Dedicated to, and later discovered among the papers of, his acting teacher Helmuth Gmelin, it is the most conventional of Borchert's plays. Its three acts of six scenes each give "Granvella" a symmetry not found in his other plays. Despite its structural integrity, "Granvella" does not reach the heights of passion found in either "Yorick der Narr" or "Käse," nor does it reach the depth of despair present in *Draußen vor der Tür*. In many ways the play looks like a homework assignment. Indeed, this might explain why it was found with Gmelin's personal papers.

The first critic to offer commentary on "Granvella" was Helmut Gumtau. He correctly notes that Borchert patterned the drama on Schiller's *Geschichte des*

Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Gumtau resists the tendency of contemporary Borchert scholarship to identify the play with pro-democratic, anti-Nazi sentiment. Rather, he points out that Borchert's sympathies appear to lie with the Cardinal, Granvella, giving him all of the qualities of a renaissance man (Gumtau 21). Gumtau also notes the graceful exit Borchert writes for the Cardinal at the end of the play. Granvella indeed exits the play not only with his integrity intact, but cuts a heroic figure as he faces his foes. Other than these few observations, Gumtau attempts no analysis of the play.

De Sterio was the next to deal with "Granvella." He suggests that Meier of "Käse" and the character Granvella are related, because they both represent the rise and fall of a popular figure (1984, 14). Yet he offers no textual evidence in support of his contention. In fact, as is self-evident from the events of the two plays, neither Granvella nor Meier can be viewed as a populist leader. In both cases, the power they exercise is quite artificial. De Sterio further argues that Granvella, despite his cruelty, should not be interpreted as representing Hitler, but rather various Nazi functionaries, who carried out the policies of the Third Reich (1984, 14-16). This point, though de Sterio again offers no supporting data, is problematic, because there was no prototype in the Nazi hierarchy for Borchert on which to base his character. The only Nazi official resembling Granvella would be Reinhard Heydrich. He was Protector of Bohemia, but assumed that office in 1941, too late to be Borchert's model. De Sterio also assumes Borchert had an intimate

knowledge of the Nazi power structure, which simply is not the case. Perhaps, Granvella is Granvella with no further political implications.

Schröder's brief analysis of "Granvella" largely repeats the findings of Gumtau and de Sterio. He does, however, add something new to the discussion when he addresses the issue of the role of the masses, or *Volk*, in the play. He notes that,

> für Borchert der Sammelbegriff "Volk" nicht nach Erlösung klingt, eher verdächtig nach Volksgemeinschaft, nach Leuten, die es einem Helden nicht schwer machen, sich zu erheben (1985, 134).

In both "Yorick der Narr" and "Käse" Borchert inscribes a distinct distrust for the will of the people. In this respect, "Granvella" is not different from the two previous plays. As noted earlier, Borchert tends to side with those characters who best represent the Nietzschean *Übermenschen* and prove their worth in assuming power. The situation is not presented differently in "Granvella."

The most recent commentator on "Granvella" is Winter, whose short examination brings few new arguments to the discussion. He questions the assertion that Borchert took a nihilistic view of political power and concludes that Granvella embodies self-assertion and power (211). In fact, Winter notes that Granvella's character is "gar nicht weit vom faschistischen Männerbild entfernt" (211). Once again, as in the commentary on the previous two plays, a critic makes the connection between Borchert's political environment and how it is reflected in his work. Unfortunately, as is the case in essays on the two previous plays by

Schröder, Winter continues his analysis without following up on the problems he brings up in regard to the association between Borchert's work and Nazi ideology.

Though "Granvella" is not as fertile in its use of imagery and inter-textual references as the previous plays, it does in large part reflect Borchert's concept of political power and who has the right to impose his/her will on the *Volk*. As noted by previous analysts, "Granvella," follows the pattern of events described in Schiller's *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*. To a small degree Goethe's *Egmont* is reflected in Borchert's play, but only in so far that the characterizations of William the Silent (Oranien), Egmont, Margarete of Parma, and the Spanish Duke Alba are consistent with the personalities given to them by Goethe.

2. Synopsis

The first act opens in the royal palace of Spain. King Phillip II. discusses with Alba the problems the Netherlands pose for the Spanish crown. He reveals that it is not so much a matter of the province being rebellious as his not having faith in Margarete's ability to govern because she is a woman. He believes that his sister requires a man to support her authority. He also expresses contempt for a nation that follows a woman and describes men who follow a woman's leadership as an "Unding" (App. 423). Phillip decides that his friend Anton Perenot, Bishop of Arras, also known as Granvella, is just the man to bolster the influence of the Spanish crown in the Netherlands. As Alba summons Granvella for an audience

with Phillip, the King deals with the case of a female heretic, who has been accused of witchcraft. Upon hearing of her beauty, he pardons her with the condition that she be made part of the royal household. Granvella enters the hall and is greeted by the King. He informs Granvella that he is to be his minister in the Netherlands, a position that will require Granvella to demonstrate his mettle.

As the King takes leave of Granvella, the scene shifts to a street in Madrid. Granvella is bidding farewell not only to Alba but also to a number of women who appear to be of rather easy virtue. Another street scene follows, this time in Mecheln, where the common folk wonder about the new minister who is about to arrive. The men fear the new master, while the women wonder about his masculine attributes. It becomes evident that a great deal of rumour surrounds the man who is about to enter the city. The reaction to Granvella as he rides by is mixed. Some of the citizens are willing to give him an opportunity to prove himself, while others turn their backs. One man dares to throw a stone in the direction of Granvella, but this elicits no reaction from the Cardinal.

The last three scenes of the first act flesh out Granvella's personality, highlighting the relationships he enjoys. His attitude toward the common masses is one of contempt. He believes the only way they can be taught to respect authority is with the sword and the whip. The fifth scene has Viglius and Sonnoi, two young proteges of Granvella, describe him as decisive in his actions and absolutely loyal to the crown. The motives for Granvella's loyalty, however, are shown to be self-interest. The final scene finds Granvella in a meeting with Oranien and Egmont.

They point out to Granvella that "das Volk" is near rebellion and that he should relieve the pressure he has put on them. Granvella perceives their intentions to be subversive of his power. Though he understands the people's discontent, he refuses to bow to their demands.

The second act opens with a conversation between Margarete and Granvella. She notes that his personality has undergone considerable change since he first arrived in the Netherlands. When he had first come, he was joyful, young, and beautiful, but now, by his own admission, he is dark, hard, and self-contained. Two young women interrupt their conversation. One is described as a *Bürgermädchen*, the other as a prostitute. Granvella pays the *Bürgermädchen* to spy on Egmont and discover the movements of his enemies. The *Dirne* on the other hand does not accept any money for her assignment, which is to spy on the monks, who have allied themselves with the rebels in a monastery near Utrecht. Margarete is surprised by the polite manner Granvella exhibits towards the whore. He explains that he respects her for not caring what others think of how she lives her life.

The second scene takes place in Granvella's house. In a conversation with Sonnoi, Granvella tells of how he believes the masses to be hypocritical. At that moment a rock with a note attached to it crashes through the window. The crowd below shouts that they no longer support Granvella. As the mob begins to kill Granvella's servants, he calls on Sonnoi and the tiger he always has at his side to join him in the fight against the horde.

The third scene switches to a monastery where monks and soldiers are celebrating with food, wine, and women. Granvella arrives to interrupt the proceedings. The Cardinal appears as a ghostlike figure. All flee the room except for one prostitute. As she moves closer to Granvella, she falls down and dies.

The curtain then rises to a street scene. Launoi, a follower of Oranien and Egmont, is stirring up the mob against Granvella, whose order to execute a number of rebels is about to be carried out. He whips them into a frenzy and they are once more ready to battle the Cardinal.

The fifth scene takes place in the quiet of Granvella's study, where he is dictating letters to his secretaries. He has managed to intercept letters written by Egmont and Oranien to Phillip of Spain. He has the letters copied, except that he has certain passages omitted. A stranger who has requested an audience with Granvella, attempts to assassinate him. Despite his initial bravery, he begs for his life when disarmed, an act that arouses Granvella's contempt. He has him taken away, but not before he discovers that the stranger is a servant of Hoorn, an advisor to Egmont and Oranien.

The final scene of the second act has Granvella confront Egmont, Oranien, and Hoorn. Egmont tries to reason with Granvella, but to no avail. This means that the rebels have no way out and must commit themselves to the overthrow of Granvella's regime.

The final act opens with Egmont and Oranien stirring up the populace against Granvella. Egmont speaks out against not only the military occupation, but

also the church officials he claims are sucking the life blood out of the people. He, however, does not speak out against Margarete, whom he describes as "eine milde Frau" (App. 448). The rally is ended with a call by Oranien for the overthrow of the government and the re-instatement of Margarete.

The second scene depicts a second attempt to assassinate Granvella. Despite the best efforts of the would-be killers, Granvella escapes. In the palace, Margarete confers with Granvella in the third scene. He seeks support from the *Regentin*, but it is not forthcoming. A voice calls out from off-stage that the palace is on fire. Granvella runs offstage and returns after a time, having extinguished the fire and put the arsonists to flight. The rebels, whose voices can be heard outside, grow in strength. Granvella explains that he is leaving. Margarete asks if he intends to flee. Granvella denies this and draws an analogy between himself and a tiger. The tiger, he explains, retires to the shade when the flies become too great an annoyance.

In the following scene, Oranien and Egmont continue to stir the rebellion and, according to the citizens, at least, their efforts have become legendary. The fifth scene takes place in the royal palace of Spain. Phillip and Alba discuss the events unfolding in the Netherlands. Phillip decides that after a brief period of "rest" Alba, the soldier, should travel to the Netherlands and restore Spain's authority there. At the same time he appoints Granvella to a royal title in Naples. The final scene has the rebels in possession of Granvella's house, celebrating their victory. When Granvella reappears those assembled shout his name. Granvella, in

his final monologue, claims that the people have misunderstood him. With that said, he leaves for his new post in Italy.

3. Borchert's Sources

Perhaps because Borchert so obviously employs Schiller works in the writing of his play, critics have thought it unnecessary to offer systematic proof of their relationship. In neglecting to do so, they have failed to recognize that Borchert remains true to his source on a fairly detailed level. For example, Schiller recounts, "Nicht selten beschäftigte er [Granvella] fünf Sekretaire zugleich und in verschiedenen Sprachen, deren er sieben geredet haben soll" (Schiller vol. 17, 85), a trait that Borchert builds into his play. At the beginning of the final scene of the first act, Granvella dictates to six secretaries in different languages. In addition, Schiller notes that Granvella worked tirelessly at his post (vol. 17, 85). Borchert includes this in his play when Granvella asks the time in scene five of the second act and receives the answer "4 Uhr Früh [sic]. Herr" from one of the secretaries taking dictation (App. 444).

Schiller in his history notes that Granvella had an air of incorruptibility about him (vol. 17, 85). This aspect of his character does not come through as clearly as some of the others in Borchert's play. Of interest, however, is the way he treats woman, in particular the "Dirne" that is brought before him in the first scene of the second act. Granvella goes out of his way to be a gentleman and makes no sexual advances toward her. This is in contrast to Phillip, the Spanish

King, who saves a beautiful, young heretic with the provision that she be made part of the royal household (App. 424).

There are other links between Schiller's and Borchert's works. Schiller notes that the churches had become corrupt during this period in the Netherlands (vol. 17, 94). The third scene of the second act highlights this point and depicts a drunken orgy taking place in one of the many monasteries in Brabant. Furthermore, Schiller states that Granvella regularly intercepted letters of complaint bound for the King in Spain, adding that Granvella would alter these letters and only then allow them to reach their destination (vol. 17, 98). An episode very similar to that described by Schiller is found in act five, scene three of Borchert's play. There Granvella interviews one of the messengers carrying a letter signed by both Oranien and Egmont and gives the order to have them changed:

> Du hattest die Briefe Egmonts und Oraniens an den Hof in Madrid, gib! -- hm, die Toren. -- Hier, was ich unterstrichen, läßt du fort, schreib sie dann ab und gib mir die Originale. -- So fügt sich das Mosaik zusammen! -- (Schreiber ab) (App. 444)

Scholars have confined themselves to noting similarities between "Granvella. Der schwarze Kardinal" and Schiller's *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*. There is, however, also a reference to Büchner's *Dantons Tod*. In a conversation Granvella has with a stranger at the end of scene five act two, he remarks:

> Die Politik ist ein wildes Pferd. Man braucht die Peitsche, wenn man im Sattel bleiben will! (App. 445)

As noted in an earlier chapter, Danton experiences a nightmare in which he finds himself hanging on to "ein wildes Roß," which he equates with history (*Dantons Tod* 36). Borchert, however, subverts Büchner's original image. Whereas Danton can do nothing but hang on, Granvella believes that he can control the political/historical forces he is trying to harness.

4. The Dignity and Equality of Women

One of the most striking features of "Granvella" is the way in which Borchert depicts female characters. Both heroes of Borchert's two previous plays, "Yorick der Narr" and "Käse," show extreme deference to women and their moral conduct is beyond reproach. Granvella is not different in this respect. Once he leaves Madrid, there is no hint of sexual impropriety associated with his character. In fact, Granvella respects individuals for their strength of character regardless of their sex or societal station. This is best demonstrated in the way he treats the *Dirne* at the beginning of the second act. This exchange contains much of what lies at the heart of Borchert's philosophical position in regard to the way the individual relates to society (see below).

Winter considers "Granvella" to be "gar nicht weit vom faschistischen Männerbild entfernt" (211), without specifying the attitudes in the play this might refer to. He could be referring to the attitude Borchert expresses toward women, which in many instances is not at all positive. For instance, in the beginning of the first act, Phillip and Alba discuss Margarete's regency over the Netherlands:

Alba: Eine Frau allein ist schwach.

König: Meine hohe Schwester muß bleiben.

Alba: Gewiß, aber-

König: Aber es fehlt der Arm des Mannes. Aber Margarete muß dennoch bleiben. Eine Frau macht dort viel.

Alba: Ich verstehe nicht.

König: Der Mensch dort oben hat so etwas wie Ehrfurcht vor der Frau, vor Weibern überhaupt. Eine gewisse Scheu und Achtung hält ihn von ihr zurück. Das ist unsere Rettung. Bei uns hier unten wäre das ein Unding. -Doch so geht das nicht mehr.

Alba: Verzeihung, ich beginne zu verstehen. Hinter der Frau muß der -- beziehungsweise ein Mann stehen. (App. 423)

Though he has no reason to criticize Margarete's performance as a ruler, Phillip attributes her success to the "weakness" of her subjects rather than her qualities as a leader. What eventually leads to rebellion is the meddling of the men in the manner the Netherlands are governed. By portraying the situation in this way, Borchert succeeds in inverting the popular phrase, "behind every good man there is a good woman." Yet characters such as Phillip and Alba cannot be taken as mouthpieces for Borchert's own feeling about the role of women in society, as Winter has done. Rather, as one compares Margarete with female characters Borchert creates after the war, such as the old woman in "Das Brot" and the young woman of "Der Kaffee war undefinierbar," one must conclude that the sentiments expressed by Phillip and Alba represent a position that Borchert opposes. One need not even look to works written after the war for comparison. Katja, one of Wolff's

friends in "Käse," has all of the leadership qualities necessary for government. Still, one subtle struggle within the whole of Borchert's works remains unresolved. At times women are shown to be strong, independent, and decisive as is the case with Katja. On the other hand, Borchert also creates characters such as Gertrud; she suspects her own feminine weakness and requires the protection of a man. Of course, Borchert does not fail to accord even Gertrud the potential for strength. Yet her strength derives from her feminine qualities. Care and compassion, as shown toward Yorick in the final act, are not traditional male ideals. These qualities are obvious in Borchert's play as an alternative to the male dominated approach presented as the status quo.

The main female roles in Borchert's early works are quite consistent. Gertrud, Viktoria Regina, and Margarete are all cast in regal roles. In "Granvella," Margarete is able to rise above the machinations of the male characters to manipulate events to her own benefit. This is quite different from most of the previous female characters who depend upon the male characters for protection. Gertrud needs Hamlet to protect her from Claudius. Viktoria Regina needs Wolff to rescue her from Meier. Margarete, and Katja in the earlier play, however, is able to exploit the situation to a point where no matter which of the men should eventually win out in the struggle for power, she retains her regal position.

One might argue that Margarete is used and abused by the men of the play. This, however, is an illusion created by the men as they plan their next move. Phillip's motives have already been quoted above. His plan simply sets in motion

the events of the rest of the play. The more interesting conflict involves Granvella, Oranien, and Egmont, and the people of the Netherlands. Granvella tries to strike up a friendship with Margarete, but it is not clear that she ever takes the relationship with Granvella seriously. When he tries to press the point, she quickly changes the topic:

> Granvella: Du bist eine Frau, sie überredeten dich. Laß sie. Wir sind doch Freunde, nicht wahr?
>
> Regentin: Verzeih, Anton. Ich kann dich nicht mehr halten. (App. 453)

With Oranien and Egmont the situation is much the same. They invoke Margarete's title when they incite the masses against Granvella:

> Egmont: Und so ruf ich denn hinein in euch: Auf zum Kampf!!!
>
> Oranien: Es leben die Niederlande und seine Regentin!
>
> Hoorn: Es lebe die Nation!
>
> Volk: Es lebe das Volk! Hoch, hoch, hoch!
> (App. 449)

There is, however, no indication that Margarete shared the same feelings as Egmont and Oranien about freeing the Netherlands from the Spanish crown. The appeal to Margarete's title is little more than political posturing on the part of the rebels. They, like Granvella, see her as a means to an end. Throughout the play, Margarete remains above the male plotting. She never commits herself to one side or the other and remains true only to keep herself in power, which she manages to do.

The portrayal of women in "Granvella" demonstrates the corruption of society. This theme reaches back to both "Yorick" and "Käse" and may be seen as a precursor to such post-war works as *Draußen vor der Tür*. Already in the first scene of the first act Borchert paints a less than flattering portrait of the King, as in the passage where a young and beautiful heretic is brought before him (App. 424). The King's power in this case is used as means to satisfy his own sexual desire. The situation is much the same with the church and the military. The third scene of the second act portrays the debauchery of both. The monks and the soldiers enjoy the delights of both the women and food which their money is able to purchase.

5. Attacking the Traditional Power Structures

The attitude Borchert expresses toward the church and other traditional power structures finds a strong echo in his post-war works. In *Draußen vor der Tür* Borchert has Beckmann attack the church's portrayal of God when he says to God:

> Hat auch Gott Theologie studiert? Wer kümmert sich um wen? Ach, du bist alt, Gott, du bist unmodern, du kommst mit unsern langen Listen von Toten und Ängsten nicht mehr mit. Wir kennen dich nicht mehr so recht, du bist ein Märchenbuchliebergott. Heute brauchen wir einen neuen. Weißt du, einen für unsere Angst und Not. Einen ganz neuen. Oh, wir haben dich gesucht, Gott, in jeder Ruine, in jedem Granattrichter, in jeder Nacht. Wir haben dich gerufen. Gott! Wir haben nach dir gebrüllt, geweint, geflucht! Wo warst du da, lieber Gott? Wo warst du heute abend? Hast du dich von uns gewandt? Hast du dich in deine schönen alten Kirchen eingemauert, Gott? Hörst du unser Geschrei nicht durch die zerklirrten Fenster, Gott? Wo bist du? (*Gesamtwerk* 148-9)

His indictment continues:

> Die Theologen haben dich alt werden lassen. Deine Hosen sind zerfranst, deine Sohlen durchlöchert, und deine Stimme ist leise geworden -- zu leise für den Donner unserer Zeit. (*Gesamtwerk* 149)

Borchert attacks not only the religious establishment, but traditional German cultural values as well, portraying them as bankrupt. In "Generation ohne Abschied," Borchert vents his anger against a previous generation that did not pass on values that would have allowed the younger generation to withstand the disaster of the Nazi regime (*Gesamtwerk* 59-61). Borchert's assessment of the corruption of the political power structures in "Granvella" is quite similar to that in his post-war works. The main difference is that Borchert's post-war criticism is more focused on specific issues. The correlation between Borchert's early plays and his post-war works suggests that Borchert's attitude toward power structures was not a phenomenon brought on by his experience with war, but was a general philosophy that he developed long before Germany was reduced to a massive *Trümmerfeld.*

The philosophy Borchert adhered to, as outlined in previous chapters, was based largely on Nietzsche's *Also sprach Zarathustra.* "Granvella" is no different from the two previous plays in this respect. It too exhibits affinities with ideas expressed in Nietzsche's work. Borchert sets Granvella up as the prototypical *Übermensch.* Granvella turns his back on the will of the masses (App. 434). Furthermore, despite the appearance of loyalty to Phillip, it is made clear that this loyalty is dependent on his own self-interest when Sonnoi observes:

> Man sagt auch, er [Granvella] wäre nur kirchen- und königstreu um seinetwillen. Sein höchster Herr sei er sich selbst! (App. 433)

Granvella's deceits, as when he alters the letter Oranien and Egmont had written to Phillip, certainly bear this assessment out.

The theme Borchert investigates in "Granvella" is that of the "herd mentality" as articulated in *Zarathustra* and others of Nietzsche's works. Borchert addresses this issue from a number of different perspectives. Granvella tries to beat the herd into submission. He announces his intention to do so in scene four of the first act after the rather icy reception he received upon his arrival in Mecheln:

> Das Volk wendete sich ab und wies drohend mir die Faust. Es mag und will mich nicht! Es wollte mich beleidigen, hm, die Narren, als ob sie das könnten. Nun, meine Waffe ist bereit, die Waffe des Einsamen: Verachtung der Menge! Menschenverachtung! O ihr sollt noch wimmern! Die Peitsche sollst du fühlen, Meute! -- Ein Einzelner mit einem Schwert gegen einen riesigen Eisblock, der nicht das Kämpfende, Überlegende des Einzelmenschen hat -- der nur durch Masse wirkt und Gemeinsamkeit! (App. 431)

Egmont and Oranien, on the other hand, try to cajole the masses into doing their will. They hold out the typical carrots that populist politicians offer the masses. In the initial conversation with Granvella at the end of the first act, Egmont declares, "Das Volk ist das Höchste!" (App. 434). Moreover, when Oranien, Egmont, and Hoorn incite the people to rebel against Granvella, they employ typical nationalist rhetoric:

> Egmont: Dich, Granvella, schwarzer Kardinal, klagen wir an vor dem höchsten Gericht!
>
> Volk: Wir klagen an!!!

Egmont: Und so ruf ich denn hinein in euch: Auf zum Kampf!!!

Oranien: Es leben die Niederlande und seine Regentin!

Hoorn: Es lebe die Nation!

Volk: Es lebe das Volk! Hoch, hoch, hoch!
(App. 449)

Oranien calls upon the people's love of their Queen and country, while Hoorn invokes their sense of nationhood.

Borchert portrays Egmont, Oranien, and Hoorn as trying to rise above the "herd." This provides a thread that runs through all of Borchert's early plays. Yorick, Wolff, and Granvella plot their own course through life and try to assume positions of supremacy. They assert their individuality over the collective identity of the "herd." This is one of the few points Borchert significantly alters in his post-war works. It is only after the war that Borchert's characters, most important among them Beckmann, and Bill Brook, try to establish their identities by reconnecting with a society that views them as outsiders.

Central to the conflict between Granvella and his opponents is the question of political models, dictatorship versus democracy. Both models are presented as less than perfect. Granvella is driven to excesses in his effort to assert his authority over the people. Conversely, Oranien and Egmont are portrayed as manipulators with only their own self-interest at heart. There is, however, a power that supersedes that to which Granvella, Egmont, and Oranien aspire. Margarete, who

keeps herself above the political power struggles, maintains a moral authority and "divine right" the others can never achieve.

Granvella marks a turning point in Borchert's writing. It is the last dramatic work he wrote until after the war. He found an acting position with the Landesbühne Ost-Hannover, a career he was to follow for only a short time. He was called up for military service in May of 1941 and began training in Weimar on June 3. The military did not afford Borchert the time to work out the complexities of a drama, so he confined himself to poetry, which he produced with great ease but with uneven quality.

V. Borchert, The Reluctant Soldier

A. One Month of Happiness

On March 21, 1941, Borchert's dreams of becoming an actor came true. He passed his examination with the Reichstheaterkammer and in April began rehearsing with the Landesbühne Ost-Hannover in Lüneburg. His first and only role was that of a lawyer in a play entitled *Krach im Hinterhaus*, a play sponsored by the *Kraft durch Freude* organization. Unfortunately the text of the play has since disappeared. The young actor earned 150 Mark a month, with the promise of an increment to 175 in the fall. His theatrical career was short. In May he was called up for military service and on June 3 he began his training as a radio operator in Weimar. Borchert's induction into the army was part of the general mobilization of the German army. On the June 22, 1941, Operation Barbarossa, the invasion of the USSR, began.

B. "Weltgefühl"

During this turbulent period, Borchert continued to find the time to write poems for those he loved. "Weltgefühl" (App. 462) was written for Bußmann on her birthday, February 17. The chaotic cacophony of sound offered by the world in the first two stanzas blends into a symphony in the third strophe. The poet's listening to the sounds around him is a prelude to his appearance in the choir of

muses as they enter the holy grove (*Hain*) of the god to receive the blessing of poetic genius. The poet is bestowed his gift:

> Ein Weltgefühl durchzittert mich mit Traum
> und meine Augen schauen durch die Zeit.
> Ich gebe jubelnd mich dem Weltenraum
> und küß im Augenblick die Ewigkeit! (App. 462)

He is able to transcend the natural world and express the world through the intimate relationship he shares with it.

Of special interest in "Weltgefühl" is the harmonizing of chaos through the gift of the poet, which is a reference to the thoughts he expressed in his letter of June 1940. An enjambment between the second and third strophes describes this effect:

> Da neigen sich die Götter zu dem Rufer,
>
> und kosmisches Getön der Symphonie
> des Alls vereinigt sich den Raum begreifend
> dem Chaos zu der großen Harmonie. (App. 462)

These four lines contain two elements that become important to Borchert's post-war works. The first, "Da neigen sich die Götter zu dem Rufer," anticipates Beckmann's calling to God for an answer. However, while the gods bow to the poet in this early poem, no answer is forthcoming in the post-war ruins of Germany. The second theme is that of creating harmony out of chaos. In "Das ist unser Manifest" one notes that the gods who bring inspiration and order no longer exist for Borchert: "Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre? Wir brauchen keine wohltemperierten Klaviere mehr. Wir selbst sind zuviel Dissonanz"

(*Gesamtwerk* 310). The idea of the world being chaotic and in disarray is not new to the post-war Borchert. It existed in his poetry long before the end of the war.

Five days after sending "Weltgefühl" to Bußmann, Borchert sends Ruth Hager the last poems he was to write for her. "Aus einem Gedicht" (App. 463) and "Liebesgeflüster" (App. 463) are nothing more than love poems that try to extract from Hager what she is unwilling to give. The five stanzas of "Liebesgeflüster" are little better. Here the night air speaks of the loved one. The *Tonmalerei* of this poem, as represented by the third stanza,

> Knospen atmen
> süße Noten
> in den Himmel.

is evocative of Borchert's published lyric/prose works such as "Die Stadt."

There is a break of almost 5 months before another poem is sent. Much happens in the intervening time. Borchert finds works as an actor, Russia is invaded, and Borchert is drafted. For the first time he is away from home for an extended period and he expresses his homesickness in his poems. No doubt Borchert sees himself as the "Weltbummler" and "Vagabund" who grapples with "göttlichen Problemen" in the four line poem he writes entitled "Begegnung in Worpswede" (App. 464). A second poem, "Nacht in der Fremde" (App. 464), enclosed in the same letter, describes the sadness of being away from home:

> Fern hämmert leise eine Eisenbahn
> das Lied vom schmerzlich-wehen Wahn
> der Welt -- (App. 464)

The sound of the train Borchert describes became a recurring motif in the poems that followed, evoking a haunting sense of *Heimat*.

The homesickness Borchert felt led him to focus his poetry on Hamburg and move away from the juvenile love poetry that makes up such a large portion of his early works. "Hamburger Dom" (App. 465), which Borchert sent to Hugo Sieker, describes the sensations of a moment as the rain falls in the area of the Hamburger Dom, which is now a monument to the bombing of Hamburg. The initial stanza describes the sight of the rain drops as they run down the cobblestones and refract the light. In the second stanza, sight is augmented by the smell of Turkish honey and roasting almonds. The idyll is now shattered by the cry of a busker enticing the passers-by. The scene is completed with the sound of a calliope playing Mozart and the sight of smoked eel for sale in a kiosk. Borchert closes the poem in the fifth stanza, the only one to be rhymed, with a blessing:

> Und wenn es nicht regnet,
> dann macht es keinen Spaß -
> denn was Gott segnet,
> das macht er naß! (App. 465)

The rain is God's blessing on human activities that are taking place and represent an affirmation of life.

In addition to "Hamburger Dom," Borchert sent Sieker "Das Konzert" (App. 465). The three strophes describe different aspects of music. The first tells of the natural symphony which surrounds a tree. It is reminiscent of the earlier poem "Concerti grossi." The insects buzzing around are described as a "Streichorchester"

(App. 465). The second stanza reports the man-made sounds that can be heard in the distance:

> Am Horizont paukt eine Eisenbahn
> gedämpften Rhythmus in den Boden.
> Melodisch glucksend tropft ein Wasserhahn
> dumpf wie ein Gong in östlichen Pagoden.
> (App. 465)

To these sounds Borchert adds a choir of sparrows. The seeming chaos of sounds becomes a symphony, if only we listen--so Borchert concludes in the final line. The listener in the final strophe is the artist who brings order to chaos.

There is no doubt that Borchert continued writing in the intervening period. Yet the next poem which survived the war is "Der Traum" (App. 466) sent to Bußmann on October 12, 1942, a 12-month gap. This is not to say that the 12 months that had passed were not eventful. In November 1941, his training complete, Borchert finds himself on the way to the Russian front. For the most part, this period in Borchert's life is largely undocumented. In March of 1942, he is brought to a field hospital with a wound to his hand, which he claimed was the result of a Russian soldier attacking him in his foxhole. He stated that his weapon discharged during the struggle causing the injury. He was sent to an army hospital in Schwabach and during his time at the hospital developed a high fever, which was diagnosed as symptomatic of diphtheria. The story he told regarding his wound was found to be unconvincing and in May of 1942 he was placed under arrest while still in the Schwabach hospital. The first trial, in July 1942, found him not guilty, but a second complaint was brought against him for "heimtückischer Angriff auf Staat und

Partei" (Schröder 1985, 371). Apparently Borchert's letters to family and friends had been intercepted and confiscated. Most likely this is the reason for the large gap in Borchert's correspondence. Borchert was found guilty of this second charge and sentenced to four months in prison. At his own request, Borchert's sentence was reduced to six weeks at hard labour with service at the front immediately upon release. In October 1942, Borchert was released from prison and from that point on his letters once more reached his friends and family.

"Der Traum," is a celebration of his release from prison:

> Die Erde sinkt zurück,
> die Fesseln und die Schmerzen (App. 466)

The joy of his freedom is likened to being embraced in god's bosom and being able to hear his heartbeat:

> Ich bin am Himmel Stern geworden
> und fühl im All den Schlag
> von Gottes weitem Herzen. (App. 466)

In November 1942, Borchert is once again at the Russian front. This time he is stationed around Toropets, approximately 400 kilometres west of Moscow. He is there little more than a month when his feet suffer severe frostbite and he finds himself in the hospital once more. In January 1943, he is once again hospitalized. Borchert is misdiagnosed as having typhus and sent to a sanitarium at Smolensk. From there he is moved to Minsk and then to Radom. In March he is transferred to a reserve hospital in the Harz. It is from here that the 10 surviving poems of 1943 are sent. In a letter dated the March 10, 1943, Sieker notes that,

> "Ein gehöriger Schuß Bitterkeit ist in Ihre neuere Lyrik eingeflossen. Diese Bitterkeit steht ihr nicht schlecht, nur hat es wohl nicht viel Sinn, Sie mit diesen neueren Dingen in der Zeitung vorzustellen."[51]

Most likely Sieker was bowing to political considerations. The Propaganda Ministry wanted a positive, winning attitude expressed about the war, not the "Schuß Bitterkeit" Sieker makes reference to. Though the poems Sieker refers to did not survive the war, the bitterness he speaks of is evident in other poems Borchert sent to acquaintances during this period.

The initial nine poems discussed below were sent to Bußmann as a compilation, dated April 1943. Borchert prefaces the poems to Bußmann with: "Soll ich Dir etwas von meinen Tagen in Elend erzählen? Hör zu."[52] The first three poems describe the boredom associated with a lengthy convalescence. In "Wenn es dunkel wird" (App. 466) Borchert describes the monotonous buzzing of a fly. In the last line, the poet complains "Was will die Fliege von mir?" (App. 466). The fly is a precursor to the one that appears in a later short story "Ching Ling, die Fliege" (*Geranien* 101). "Und wenn du liebst" (App. 467) describes the feeling of a patient as he watches the nurses pass his bed and the glances he receives from them, which he interprets as expressions of love. "Manchmal" (App. 467), the third poem

---

[51] Hugo Sieker, "Letter to Wolfgang Borchert" (March 10, 1943) Wolfgang Borcher Archiv, Hamburg.

[52] Wolfgang Borchert, "Letter to Aline Bußmann" (April 1943) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg. Borchert underlined the word "Elend" in the letter, calling Bußmann's attention to the irony of spending time recuperating in a hospital in a town called Elend.

of the collection, discusses the desire of an individual to stop time for just a moment. The unifying themes of the first three poems is time, and how it passes. The first expresses the boredom brought on by having too much time on one's hands. "Und wenn du liebst" demonstrates how emotions are carried away by an excess of time. The final poem acts as a counterpoint to the first two. Suddenly time is rushing by and tomorrow comes too quickly. The poet is afraid of having not enough time.

"Brücken" (App. 468) changes topics quite abruptly. Borchert explores the relationship between men and women. For Borchert relating to women is far more complex than relating to men. The poem describes how, despite one's best efforts to build bridges, women often remain aloof of a man's advances:

> Aber zu manchen Frauen
> kannst du steinerne Brücken bauen,
> trotzdem bleiben sie stolz
> in der Ferne -- (App. 468)

There is even a touch of self-irony when Borchert notes,

> Manchmal sind die Briefe Brücken, (App. 468)

Borchert follows this rather personal poem with a demand for an explanation for having been rejected by Ruth in "Und dann" (App. 468):

> Warum willst du nichts mehr von mir wissen?
> Warum hast du meine Briefe zerrissen?
> Das arme Papier
> Kann doch nichts dafür. (App. 468)

The finale to the collection, "Und das ist gut so" (App. 470), sums up the purpose of the entire collection of nine poems. Joy is fleeting, while sorrow tends

to last longer. However, the poet concludes that these lengthy periods of sadness serve to intensify the few moments of happiness.

During the same period that Borchert sent the above collection to Bußmann, he sent his first poem to Karl Hager. "Fühlst du nun auch . . ." (App. 470) is optimistic in tone. The flower, which Borchert describes as blooming during the night, is a sign of hope in the midst of darkness. While it might be tempting to interpret this as a political statement, it is more likely that Borchert is referring to his own illness, which was at that time going into remission.

Little more is heard from Borchert in the following months. In August, he takes his leave in the now bombed out city of Hamburg. During this time it is reported that he performed a few short *Kabarett* pieces at the Bronzekeller in Altona. In November, Borchert once more suffers from bouts of fever and the authorities decide to release him from the army and transfer him to a *Front-Theater*, a happy prospect for the aspiring actor. But disaster strikes once more. On the evening of November 30, 1943, at a party celebrating his discharge, Borchert mimics Goebbels and is arrested a few days later for his "crime." He is convicted but miraculously receives the relatively light sentence of nine months in prison.

In January 1944, while still under investigation, Borchert sent Bußmann a short poem of two stanzas entitled "Die Antwort" (App. 470). In it he tries to rationalize his situation and reiterates the idea of how pain amplifies pleasure as articulated in the earlier "Und das ist gut so:"

Denke, o Herz,
wär nicht der Schmerz,
empfändest du niemals
das Glück. (App. 470)

Later that same year, Borchert sent Karl Hager a collection of thirteen poems complete with illustrations (App. 471). Of note is the fact that Borchert returns to a more disciplined style of writing. The first poem reconsiders a topic Borchert had dealt with in the past and was to deal with a few times more in the future. "Der Dichter" describes how an artist creates a work of art out of bits of sensation. In the second strophe, the poem relates that art goes beyond physical sensation and that the soul must listen to the world so as to produce even the smallest most forgettable verse. The view of the artist presented in this work is a far cry from the genius attending the temple of the muses, as alluded to in Borchert's very early poems, or the genius of "Käse." Rather than the classicist view, Borchert portrays the artist as a craftsman, whose senses have been finely honed. "Die Vase," which follows in the collection, takes up the same theme. No longer are the god's responsible for inspiration; the inspiration comes from the object being described:

Begnadeter Verzicht
aus einem strengen Munde:
Die Blumen blühn wie ein Gedicht
aus deiner stillen Wunde! (App. 471)

The poet, in Borchert's view, takes the poem from the object and reshapes it through his *Seele*.

The remaining poems in this collection show how this theory is realized. "Norddeutsche Landschaft" presents a landscape much as would a painter. The

stork, depicted as "feldherrngleich," the sound of the frogs, the thatched roofs rising from behind the dykes, the cows in the pasture assemble an image, of pastoral tranquility. The picture is completed with the erotic image of *Kuhmagd*'s "nackten Waden" (App. 473)

The last five poems of this compilation take on a darker tone than the first eight. "Moabit" and "Der Mond lügt" are products of Borchert's second prison experience. Their metre is irregular, but both have a fairly standard rhyme scheme. "Moabit" recounts the memories of women and the freedom to enjoy the sounds of nature. It concentrates on the world outside the prison. "Der Mond lügt," which was published in *Laterne, Nacht und Sterne*, narrates the disappointment of discovering that the webbed shadows on the wall are caused by the grating in the prison cell's window and not a spider's web.

"Ich bin der Nebel," written as free verse, presents the poet as the fog rolling into the city streets. In the first strophe, the mist wraps itself around the legs of young girls as they rush home from a late night. The second stanza describes the fog covering the jetties, quays and roofs of the city, and eventually ends up dancing around the streetlights as the first rays of dawn appear. "Ich bin der Nebel" foreshadows Borchert's descriptive lyric/prose works such as "Die Stadt," "Hamburg" and "Gespräch über den Dächern."

The last two poems are expressions of Borchert's view of his military service in Russia and mark a significant shift in the way he views the war. He writes about the arrival of a German soldier in a Russian village in "In einem russischen Dorf."

The garden he finds casts a spell over him, but it is broken when he realizes the paradise he has encountered is too empty to be real. In the end, the soldier comprehends that he does not belong in this garden and that he comes from "einem andern Garten" (App. 475). This represents Borchert at his most political during this period. It is the first hint that he finds something wrong with the war. He perceives that he is out of place in Russia and that he belongs at home in Hamburg.

The last poem is unique to Borchert's oeuvre. Nowhere else in the material written before the end of the war does one find a description of a weapon. Not only is the weapon the focus, but its use is likened to the beauty of a flower, the poppy. With its red petals and black centre, the poppy is an almost perfect simile for the detonation of a grenade. The motif of the grenade appears once more in *Draußen vor der Tür* (*Gesamtwerk* 149), except there it is portrayed in very realistic terms and as an agent of destruction and not one of deadly fascination or beauty.

While Borchert is imprisoned, the poems once more stop arriving in the mail. Carl Hager received Borchert's poems because he was Borchert's attorney. Borchert is given early release in September of 1944 on the promise that he will serve once more on the front. In October the poems begin to arrive once more. In a letter dated October 16, 1944, seven poems were sent to Bußmann. The first, "Abendlied" (App. 475), is written as a child's prayer. Each of the five stanzas is exactly the same except for the second and fifth lines, which are changed to reflect the child's question. The interrogation begins innocently enough. The child asks why the sun sets and why people walk hand in hand. However, with the last question,

Warum, ach sag, warum
ist unser Herz so klein?

Borchert questions the nature of people's love for people and why there does not seem to be greater compassion between humans. Again, as with "In einem russischen Dorf," Borchert questions the purpose of the war and all of its killing.

"Antiquitäten" (App. 476), a poem that was later published in *Laterne, Nacht und Sterne* is the second poem in this group. Like "Abendlied," "Antiquitäten" consists of five rhymed stanzas. It portrays a world that is far removed from the noise of 1944 Germany:

Weitab vom Lärm der großen Gegenwart,
verfallumwittert, ruhmreich und verlassen
stehn stille Dinge rings: Verstaubt, apart --
ein paar kokette Biedermeiertassen. (*Gesamtwerk* 21)

The curiosities described, for example, "ein ausgestopfter Südseealligator," and "verrostet träumen Waffen von den Kriegen" give the impression of timelessness. However, in the final stanza, death impinges upon the peacefulness of the objects assembled:

Der Totenwurm in der Barockkommode
tickt zeitlos in den ausgedörrten Wänden.
Betrübt summt eine Fliege ihre Ode --
das macht: Sie hockt auf Schopenhauers 13 Bänden!

The dead worm found in the baroque chest is representative of the destruction of the 30 years war. Furthermore, Borchert has the fly hovering about Schopenhauer's works, which provided some of the philosophical underpinning for the Third Reich.

"Das Requiem" (App. 477) marks a return in some respects to the love poems of 1941/42. Its title marks a closure to the relationship he had, or imagined he had, with Ruth Hager. The three poems, "Hyazinthen" (App. 477), "Die kleine Qualle" (App. 477) and "Abendlicher Vers" (App. 477), appear to be left over from his earlier period. The description of the hyacinths is adequate, but lacks the artistic spark of many of his other earlier poems. The last poem, "In Hamburg" (App. 478), has a strong affinity to the other works Borchert writes about his beloved Hamburg after the war, and appears in his collection of poetry *Laterne, Nacht und Sterne*. The most noteworthy of the three stanzas is the last, where the singing of the nightingale is compared to a ship's horn, the sound of which wafts across the city. This sentiment is in opposition to that expressed by the Nazis, who glorified the peasant idyll. With this poem Borchert begins writing his *Stadtdichtung*, which describes his love for the sounds of the big city.

The last surviving poem from 1944 is "Die Kathedrale von Smolensk" (App. 478), a city Borchert had briefly visited in January 1943. The first part consists of three stanzas describing the cathedral's onion domes reaching up to the clouds. The second part, made up of a further three stanzas, describes the life around its foundations. The last strophe describes Russia as,

> schön und häßlich
> wunderbar und schwankend anzusehn --
> (App. 479)

In a manner of speaking, this poem marked Borchert's coming to terms with his experiences in Russia.

Borchert sent one last poem to Hamburg before the end of the war. While in Frankfurt am Main in March of 1945, Borchert addressed "Hafenballade" (App. 479) to Carl Hager, which miraculously appears to have been delivered intact even in that late stage of the war. Though the figure of the *Heimkehrer* is thought to be limited to the years after the war, as *Draußen vor der Tür* indeed represents, "Hafenballade" demonstrates that *Heimkehr* and the re-integration into German society was already on the minds of soldiers before the end of the war. In the first stanza a woman receives the news that her lover's ship has been wrecked. The second finds her with other women who have befriended seamen. However, her lover returns:

> Vom Hafen
> wankt
> ein Lampenschein,
> der silbern schwankt,
> grau und allein
> und gerissen
> 'ne Spukgestalt -- (App. 480)

All is not well. As they kiss a chill runs through the woman's body. The scene described in this poem is similar to the situation narrated in *Draußen vor der Tür*. After Beckmann is brought home by the girl and changes clothes, he is confronted by the woman's husband who had been presumed dead. "Hafenballade" makes it evident that some of the images Borchert presents in his post-war works were already beginning to form long before they took their final shape.

The war ended for Borchert around Frankfurt. He surrendered to French troops and was put on a prisoner convoy. However, he escaped and made his way back to Hamburg. Walking almost the entire way, Borchert arrived in his home on

the 10th of May, two days after Germany's surrender, with a high fever and all of the symptoms of hepatitis.

He took considerable time convalescing and by September he was well enough to begin working as an actor again. He found work with a non-political Cabaret, Janmaaten im Hafen. In November, he is asked by his former acting teacher, Gmelin, to be assistant director of his production of *Nathan der Weise* at the Deutsche Schauspielhaus in Hamburg. Concurrently Borchert founded his own theatre company "Komödie." The strain was too great for him and his illness finally confined him to bed. This ended his hope for a career in the theatre. While in the hospital in January of 1946, Borchert wrote the first drafts of "Die Hundeblume," his first literary success. From then on his works no longer needed to be relegated to letters to friends and family, but were published on a regular basis.

Inspite of the fact that his material was of publishable quality, Borchert continued to send his close friends poems. The first of these is "Hospitalia: Krankenbericht in 3 Stücken" (App. 480) which he sent to Carl Hager in January of 1946. Its six stanzas show a remarkable improvement in his command of the poetic form. Borchert speaks of his fear of dying and pictures life as a woman with her back turned to him. As a plaintive final line he writes: "<u>24 ist kein Sterbealter!</u>" (Borchert's emphasis). As a companion piece to "Hospitalia" Borchert writes "Tolle Abenteuer eines leberkranken Knaben" (App. 481). The result is a surrealistic rendering of his illness. In the first two of five stanzas, Borchert imagines hyenas waiting to consume his body after he has died.

A month after writing these two cryptic poems, Borchert sent a collection of nine poems to Bußmann for her birthday. In "Stadtbild" (App. 482) Borchert once again describes the city after a rain shower. The women's legs reflected in the water puddles:

> Mädchen spiegeln ihre Beine
> in den frischen Regenpfützen.
> Manchmal sieht man ganz alleine
> abseits alte Leute sitzen. (App. 482)

The fourth poem in this collection is in many ways self-reflective. "Der Maler" (App. 483) discusses the painter's need to create. Seeing for him is as necessary as breathing:

> Er atmet mit den Augen.
> Wenn er nicht sieht, erlischt er.
> Wie nebenbei fast zaubert seine Hand
> Gerüche, Farben, Perspektiven,
> um das Gedächtnis von der Fülle der Gesichte zu befreien.
> Ach, einmal träumte ihm von einer Farbe,
> nach der die Blumen selbst kokett die Köpfe hoben.

For Borchert the artist's craft is to free the subject, as stated in the 5th line, a modification of his earlier theory that the artist imposes order upon chaos. The last two lines allow the reader to look into the dreams that drive the artist on.
It is the beauty surpassing nature not yet achieved, that which resides within the imagination and cannot be realized, that causes the artist the frustration expressed by the "Ach." However, its second purpose is to spur the artist on.

"Fliegertod" (App. 484), written as free verse, describes the offense the gods take at man's achievements. It is the jealousy of the gods that causes the pilot's

aircraft to crash--an interesting new concept in Borchert's poems. In the poems of 1940/41, humanity and the gods live in harmony, the gods bestowing their gifts on those worthy of them. Yet here a human reaches out to take something that has previously been the sole purview of the gods, flight. Humans now achieve independence from the gods, a situation the gods cannot tolerate. The theme of "Musik" (App. 484) follows up one of the thoughts expressed in "Fliegertod." The poet inquires into the nature of music before man put a note to paper:

> Was trieben die Töne,
> bevor sie die Menschen
> auf Notenpapiere gepinselt? (App. 484)

The answer given is that they were like birds jumping from branch to branch. The allusion here is not just to an actual tree but to the lines of the musical staff. The notes jump from one line to the other creating their own sound. This view fits well with that announced in the earlier poem "Der Maler." There the painter frees a pre-existing image from the model. In this case, music already exists. However, in some ways it is a retrenchment to his previous view that it is the composer's work to create order out of the chaos.

"Mollstrophe" (App. 485) depicts how a day comes to an end and the sadness of the birds as evening approaches. The final two lines,

> Du stehst am Fenster
> und hältst die Stunden nicht. (App. 485)

is reminiscent of "Manchmal,"[53] where the poet tries to cause time to stand still through sheer will power. The last poem of this collection, "Der Schatten" (App. 485), discusses the transitoriness of the world. The poet describes the sadness of discovering that even the stones, which are symbols of permanence, are mortal. This last work represents Borchert coming to grips with his own mortality. It was during this time that the doctors told him that there was little they could do for him.

The last work that can be positively dated is one sent to Bußmann on April 21, 1946. "Vor einem Regen im April" (App. 485) fittingly enough seems to answer "Reiterlied." The horses no longer dash wildly through the clouds, but:

> Schimmel ziehn mit müdem Gesicht
> zum Stall. (App. 485)

The remainder of the poem depicts how nature prepares itself for the coming rain and how the clouds pass and the stars shine in the night. The final poem, "Der Sieg des Ikarus" (App. 490),[54] reminds one of the earlier poem, "Fliegertod," where the jealousy of the gods cause the death of the pilot. Borchert in the last two lines does not acknowledge Icarus's death, but maintains that he has achieved immortality:

> Die Sehnsucht von Jahrtausenden hat sich erfüllt
> und Ikarus hat seinen Tod unsterblich überwunden!
> (App. 490)

---

[53] Written April 1943, see Appendix page 293.

[54] Borchert adds the note "Zu dem Bild, das Pieter Brueghel nach Ovids Versen gemalt hat" at the bottom of the page.

After 1943, the classical Greek images recede into the background and appear only on a very few occasions. Moreover, the *Gipfelstürmerpathos* has disappeared completely and is replaced by a tone of resignation. Above all else, Borchert turns his back on the ideals the Nazis tried to inspire in those of his generation. Schopenhauer's thirteen volumes are relegated to the antiquities shop. After 1943, Borchert turns his attention to his home and to the dread that he feels that he must one day return to it. This said, many of the motifs he uses time and time again between the years 1940 to 1945 do not simply disappear after the war. Rather, Borchert culls these past images and reuses them. Ghostlike figures, women who are suddenly alone in the world, and dark images of being locked out of society are used to great effect in *Draußen vor der Tür*. It also sums up the greatest change that took place in Borchert's writing. Before 1943 Borchert's works, especially his plays, celebrated individuals who fight to rise above society. After 1943, this image is completely inverted, with the outsiders desperately trying to gain re-admission to a society that would rather deny their existence.

VI. Conclusion: Colliding Ideologies

A survey of the surviving unpublished material by Borchert leaves one question unanswered: Have the problems outlined at the beginning of this dissertation been answered? Certainly the greatest impediment to a systematic study of Borchert's oeuvre has been alleviated. From this point on, any study analyzing Borchert's work will have to deal with this sometimes disturbing new material.

It has been long presumed that Borchert's early works served as a sketch book for the material he produced after the war. However, no one, until now, has been able to prove to what extent this might be true. Though Borchert's poetry provides some evidence to support such an argument, his plays are far more indicative of how he refined an idea over time. The two themes that Borchert returns to time and again are the "to be or not to be" question of *Hamlet* and the nature of the artist's relationship to the society he purports to serve.

From the evidence provided in the previous chapters there can be little doubt that the enigmatic question posed by Hamlet is central to Borchert's writing. In a letter written to Bußmann in August of 1941, while Borchert was training in Jena, he intimates that this question is central to his own life:

> Es ist immer dasselbe: der Zweifel um das Sein oder Nichtsein, der auch Hamlets Größe -- aber sein Untergang war. Was liegt nun noch an Gut und

> Böse? Leben will man -- Sein oder Nichtsein ist tatsächlich immer noch die größte Frage und wird es auch ewig sein![55]

Yorick, Wolff, Granvella, and eventually Beckmann stand before this question and must decide which option they will choose. Beyond Hamlet's question there are so many other intertextual references to Shakespeare's work that there can be little doubt that Hamlet is a unifying element in Borchert's opus.

The nature of art and its creation is a question that is not confined to Borchert's dramas. Yorick, Wolff, and Beckmann all believe that the essence of art lies in the confrontation between truth and the audience. The artists in "Yorick der Narr," Käse," and *Draußen vor der Tür* all consciously face audiences that want entertainment, which is no better than a kitschy misrepresentation of true art. Borchert's poetry also addresses this question. "Sappho," "Der Maler," "Der Dichter," "Musik" and, after the war, the short story "Der Schriftsteller" all present attempts at rationalizing what art is. Though these poems do not present a conclusive idea of art's constituent elements, one can infer that Borchert believed a work of art, whether a painting, poem or song, is an object taken from nature and altered by the artist to highlight the truth that it already contains.

After the war, Borchert returned to the same themes that he had worked on before and during the war. Some of these ideas, such as the existentialist notion that God no longer exists, are central to what is now called *Trümmerliteratur*. As

---

[55] Wolfgang Borchert, "Letter to Aline Bußmann" (August 14, 1941) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

shown above, the notion that God was dead, or did not care about the world, was already present not only in "Käse" but also in other works where the poet calls out to a deity or deities and waits for a response in vain. An additional factor is the questioning of traditional values, which is a trademark of post-war German literature. Even "Yorick der Narr" began posing such questions.

Given the evidence to the contrary, one cannot maintain that Borchert's post-war literature is an expression of ideas that arose only after the end of the war. Rather, as demonstrated through Borchert's works, the literature of the post-war was already germinating as early as 1939.

That leaves one last problem. The ideals Borchert supported in his early works coincide extensively with those espoused by the Nazis. From the age of twelve, Borchert was bombarded by a steady stream of propaganda specifically designed to win the hearts of Germany's young people. One should not be taken aback by the fact that some of it crept into the works of a young man still in his teens who wanted nothing more than to have his work read by people beyond his family and small circle of friends and acquaintances. One of the ways he accomplished this was by writing material that was in demand with the publishers. This was the case above all with the poem, "Reiterlied," and then subsequent unpublished texts show points of affinity with ideals prominent in National Socialist writings. The neutral or even favourable portrayal of figures espousing the Führerprinzip in the dramas, for example, show a gradually emerging critical perspective on those ideas so prominent at the time. However, as he matured, he

realized that he did not belong in Russia and he gave up the ideals of the Nazis. Perhaps the final word should belong to Borchert himself. In a letter to Sieker written on January 16, 1946, while Borchert was in hospital, he comments on the results of the Nazi oppression:

> 12 Jahre Heucheln und Runterschlucken und Flüstern hat wohl unser aller Charakter verdorben -- wollten die Engländer bei jeder solcher gemeinen Anzeige ausspucken, (und sie tun es mit Recht!) so müßte man Badewannen statt Spucknäpfe aufstellen![56]

---

[56] Wolfgang Borchert, "Letter to Hugo Sieker," (January 16, 1946) Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg. In this letter Borchert offers to help Sieker with "das Komitee." The committee Borchert referred to was most likely part of the de-nazification tribunals in Germany. From the tone and content of the letter, it can be safely assumed that Sieker had been denounced to the Allied Military Government as a Nazi sympathizer.

Bibliography

Primary Sources:

Borchert:

Borchert, Wolfgang. *Das Gesamtwerk*. Hamburg: Rowohlt, 1961.

---. *Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1962.

---. "Granvella. Der schwarze Kardinal." Unpublished play. Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Käse. Die Komödie des Menschen." Unpublished play. Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Yorick der Narr." Unpublished play. Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Letters to Aline Bußmann." Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Letters to Dr. Carl Hager." Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Letters to Ruth Hager." Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

---. "Letters to Hugo Sieker." Wolfgang Borchert Archiv, Hamburg.

Other Primary Works:

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Martin Luther version (1912). Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1963.

Büchner, Georg. *Dantons Tod*. Berlin: Volk und Wissen Verlag, 1950.

Goethe, Wolfgang Johann. *Goethes Werke*. 4 vols. Ed. Paul Stapf. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1953.

---. *Faust*. Weimar: Volksverlag Weimar, 1958.

Hitler, Adolf. *Mein Kampf*. Munich: Verlag Franz Eher Nachfolger, 1928.

---. *Hitler's Secret Conversations, 1941-1944*. Ed. H.R. Trevor-Roper. New York: Octagon Books, 1972.

Hölderlin, Friedrich. *Gedichte*. Ed. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1984.

Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*. In: *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*. Ed. Karl Schlechta. Munich: Carl Hanser Verlag, 1956.

Schiller, Friedrich. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Ed. Karl-Heinz Hahn. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1983.

Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*.

Secondary Literature

Dissertations:

Burgess, Gordon J. A. "The Reception of Wolfgang Borchert, Wolfgang Koeppen and Siegfried Lenz: An Examination of Critical Attitudes 1946-1978." Diss. Aberdeen University, 1982.

Damrau, Helga-Maleen. "Studien zum Gattungsbegriff der deutschen Kurzgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert." Diss. Bonn, 1966.

Krome, Sydney A. "A Translation of *Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlaß* by Wolfgang Borchert, with a Critical Introduction." Diss. University of Maryland, 1970.

Schmidt, Alfred. *Wolfgang Borchert. Sprachgestaltung in seinem Werk*. Bonn: Bouvier, 1975.

Schmidt, Marianne. "Problem des Humanismus und der Perspektive im Schaffen Wolfgang Borcherts." Diss. Universität Greifswald, 1966.

Seifert, Goetz F. A. "Wolfgang Borchert: Die Musik in seinem Leben und Werk." Diss. University of Louisiana, 1978.

Stark, James L. "Wolfgang Borchert and the Third Reich." Diss. University of Washington, 1972.

de Sterio, Alexandre M. "Les oeuvres de jeunesse de Wolfgang Borchert." Diss. University of Paris, 1972.

---. "Littérature et Société en Allemagne: Le cas de Wolfgang Borchert." Diss. University of Strassbourg, 1978.

Woodward, Louise P. "Beckmann: The Existential Outsider in Wolfgang Borchert's *Draußen vor der Tür*." M.A. Thesis. University of Vermont, 1978.

Monographs:

Burgess, Gordon J. A., comp. *Wolfgang Borchert: Mit Beiträgen von Rolf Italiaander, Heinrich Böll und Bernd M. Kraske*. Hamburger Bibliographien 24. Hamburg: Hans Christians Verlag, 1985.

Fickert, Kurt J. *Signs and Portents: Myth in the Work of Wolfgang Borchert*. Fredericton: York Press, 1980.

Grenzmann, Wilhelm. *Dichtung und Glauben der deutschen Gegenwartsliteratur*. Bonn: Athenäum, 1950.

Gumtau, Helmut. *Wolfgang Borchert*. Köpfe des XX. Jahrhunderts. Vol. 55. Berlin: Colloquium, 1969.

Hirschenauer, Rupert and Albrecht Weber, eds. *Interpretationen zu Wolfgang Borchert*. Munich: Oldenbourg, 1962.

Kreuzer, Helmut. *Veränderungen des Literaturbegriffs*. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 1975.

Mayer, Hans. *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967.

Mennemeier, Franz N. *Modernes deutsches Drama*. Munich: Fink, 1975.

Meyer-Marwitz, Bernhard. *Wolfgang Borchert*. Hamburg: Hamburgische Bücherei, 1948.

Rühmkorf, Peter. *Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. rororo Bildmonographien 58. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1962.

Schmidt, Marianne. *Wolfgang Borchert: Analysen und Aspekte*. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1970.

Schröder, Claus B. *Wolfgang Borchert*. Hamburg: Ernst Kabel Verlag, 1985.

Wolff, Rudolf ed. *Wolfgang Borchert. Werk und Wirkung*. Bonn: Bouvier Verlag, 1984.

Articles:

Böll, Heinrich. "Bekenntnis zur Trümmerliteratur." In: *Heinrich Böll Werke. Essayistische Schriften und Reden I, 1952-1963*. Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1979. 31-5. [This essay originally appeared in *Die Literatur* (Stuttgart) May 15, 1952.]

Bourk, Alfred. "Generation ohne Abschied." *Akzente* (Munich) 2 (1955): 121-27.

Braem, Helmut M. "Die Literatur des Endes und des Anfangs 1945-1953." In: *Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert*. 3rd ed. Eds. Hermann Friedmann and Otto Mann. Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1959. 145-167.

Burgess, Gordon J. A. "Wirklichkeit, Allegorie und Traum in *Draußen vor der Tür*: Beckmanns Weg zur Menschlichkeit." In: Wolff 56-66.

Christmann, Helmut. "'Nachts schlafen die Ratten doch.'" In: Hirschenauer and Weber 76-82.

Fickert, Kurt J. "Some Biblical Prototypes in Wolfgang Borchert's Stories." *German Quarterly* 38 (1965): 172-78.

---. "The Christ Figure in Borchert's *Draußen vor der Tür*." *The Germanic Review* 54 (1979): 165-67.

Herd, E. W. "Wolfgang Borchert." *German Life and Letters* (Oxford) NS.4 (1950/51): 295-97.

Hirschenauer, Rupert. "'An diesem Dienstag.'" In Hirschenauer and Weber 57-67.

Holthusen, Hans E. "Über den sauren Kitsch." In: *Ja und Nein*. Munich: Piper Verlag, 1954. 240-48.

Horst, Manfred. "'Mein bleicher Bruder.'" In Hirschenauer and Weber 68-76.

Klarmann, Adolf. "Wolfgang Borchert: The Lost Voice of Germany." *The Germanic Review* 27 (1952): 108-23.

Köpke, Wulf. "In Sachen Wolfgang Borchert." In: Wolff 84-113.

Kraske, Bernd M. "*Draußen vor der Tür*. Anmerkungen zur Hörspiel-Rezeption." In: Wolff 38-55.

Lord, Elisabeth. "Borcherts Ballade von den Begrabenen." In: *Festschrift für Detlev W. Schumann zum 70. Geburtstag*. Ed. Albert R. Schmitt. Munich: Delp, 1970. 350-58.

Migner, Karl. "Das Drama *Draußen vor der Tür*." In: Hirschenauer and Weber 7-56.

---. "Leben und Werk Wolfgang Borcherts." In: Hirschenauer and Weber 109-18.

Mileck, Joseph. "Wolfgang Borchert: *Draußen vor der Tür*. A Young Poet's Struggle with Guilt and Despair." *Monatsheft für den deutschen Unterricht, Sprache und Literatur* 51 (1959): 328-36.

Nelson, Donald F. "To Live or not to Live. Note on Archetypes and the Absurd in Borchert's: *Draußen vor der Tür*." *German Quarterly* 48 (1975): 343-54.

Pichl, Robert. "Das Bild des Kindes in Wolfgang Borchert." In: Wolff 114-22.

Popper, Hans. "Wolfgang Borchert." In: *German Men of Letters*. Vol. 3. Ed. Alex Natan. London: Wolff, 1964. 269-303.

Radtke, Ina. "Glaube und Verzweiflung in den Werken Wolfgang Borcherts." In: *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen* 8 (1964): 93-115.

Reid, J.H. "*Draußen vor der Tür* in context." *Modern Languages* 61 (1981): 184-90.

Rühmkorf, Peter. "Über das Fressen und die Moral. Bemerkungen zu einem Leitmotiv bei Wolfgang Borchert." In: *Dreizehn deutsche Dichter*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. 154-67. [Originally in: *Literaturmagazin* (Reinbek bei Hamburg) 7 (1977) 287-95.]

---. "Wolfgang Borchert." In: *Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden -- Westdeutsche Literatur 1945-1971.* Vol. 1. Ed. Heinz Arnold. Frankfurt am Main: Fischer-Athenäum, 1972. 185-193.

Schulmeister, Rolf. "Wolfgang Borchert." In: *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen.* Ed. Dietrich Weber. Stuttgart: Kröner, 1968. 239-57.

Seliger, Herbert. "Wer schreibt für uns eine neue Harmonielehre?" *Akzente* (Munich) 2 (1955): 128-39.

de Sterio, Alexandre Marius. "Der adäquate Borchert." *Jahresheft der Internationalen Wolfgang-Borchert-Gesellschaft* 2 (1990): 27-29.

---. "Wolfgang Borchert: Eine literatursoziologische Interpretation." In: Wolff 12-37.

Unseld, Siegfried. "An diesem Dienstag. Unvorgreifliche Gedanken über die Kurzgeschichte." *Akzente* (Munich) 2 (1955): 139-48.

Weber, Albrecht. "'Die drei dunklen Könige.'" In: Hirschenauer and Weber 97-108.

Weimar, Karl S. "No Entry, No Exist: A Study of Borchert with Some Notes on Sartre." *Modern Language Quarterly* 17 (1956): 153-65.

Willson, A. Leslie. "The Drowning Man: *Draußen vor der Tür.*" *Texas Studies in Language and Literature* 10 (1968/69): 119-31.

Winter, Hans-Gerd. "Der sich opfernde Narr, der siegreiche Künstler und der abgewiesene Heimkehrer. Drei Selbst-Entwürfe Wolfgang Borcherts." In: *Liebe, die im Abgrund Anker wirft.* Eds. Inge Stefan and Hans-Gerd Winter. Hamburg: Argument, 1989. 197-221.

Zimmermann, Werner. "Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart als Gestaltganzes, dargestellt an einer Kurzgeschichte von Wolfgang Borchert." *Wirkendes Wort* 5, 2 (1954/55): 97-105.

---. "Wolfgang Borchert: 'Die drei dunklen Könige.'" In: *Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende.* Düsseldorf: Schwann, 1954. 119-23.

Other Works:

Bornemann, Ernst. *Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen.* Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft, 1984.

Botting, Douglas. *In the Ruins of the Reich.* London: George Allen & Unwin, 1985.

Bouhler, Phillip. *Kampf um Deutschland.* Munich: Fritz Eher, 1938.

Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 3rd Ed. New York: Penquin Books, 1992.

Flood, Charles Braceglen. *Hitler, the Path to Power.* Boston: Houghton Mifflin, 1989.

Goltschnigg, Dietmar, ed. *Büchner im "Dritten Reich." Mystifikation -- Gleichschaltung -- Exil.* Bielefeld: Aisthesis, 1990.

Grunberger, Richard. *The 12-Year Reich: A Social History of Nazi Germany 1933-1945.* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971.

Hanfstaegl, Ernst. *Unheard Witness.* Philadelphia: Lippincott, 1957.

Höhne, Heinz. *The Order of the Death's Head: The Story of Hitler's SS.* Trans. Richard Barry. London: Secker & Warburg, 1969.

Klemperer, Victor. *Linga Tertii Imperii.* Berlin: Aufbau, 1949.

Koonz, Claudia. *Mothers in the Fatherland: Women, the Family and Nazi Politics.* New York: St. Martin's Press, 1987.

Mencken, Henry Louis. *Friedrich Nietzsche; with a new introduction by Richard Flathman.* New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 1993.

Michaelis, Cassie, Heinz Michaelis and W.O. Somin, comps. *Die braune Kultur.* Zürich: Europa Verlag, 1934.

Riess, Curt. *Gustaf Gründgens. Eine Biographie. Unter Verwendung bisher unveröffentlichter Dokumente aus dem Nachlaß.* Hamburg: Hoffmann und Campe, 1965.

Ruppelt, Georg. *Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1979.

Schuman, Frederick L. *The Nazi Dictatorship: A Study in Social Pathology and the Politics of Fascism*. New York: Alfred A. Knopf, 1936.

Stephenson, Jill. *Women in Nazi Society*. New York: Barnes & Noble, 1975.

Taylor, James and Warren Shaw. *The Third Reich Almanac*. New York: World Almanac, 1987.

Viereck, Peter. *Metapolitics: The Roots of the Nazi Mind*. 3rd. Edition. New York: Capricorn Books, 1965.

Widmer, Urs. *1945 oder die "neue Sprache"*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1966.

Appendix

The following appendix contains the unpublished plays and poems referred to in the main body of the preceding dissertation. The works have been arranged chronologically, except that the plays have been placed after the poems in their respective years. Each of the poems has been dated according to the date of the letter with which it was sent. In cases where more than one poem was sent in a letter, the ordering of the poems matches that of the Wolfgang Borchert Archiv in Hamburg. The recipients of the poems have been identified and the following conventions have been used:

A.B. = Aline Bußmann
R.H. = Ruth Hager
C.H. = Carl Hager
H.S. = Hugo Sieker

On a few occassions the state of the manuscripts is such that words are illegible. In those places the missing words have been indicated with the note [unleserlich]. In some of the plays Borchert made handwritten additions, these are indicated with *italics*. Those characters that are ~~struckout~~ were crossed out by Borchert during proofreading. Editing of the documents has been kept to a minimum. Only typographical errors have been corrected. Other errors have been replicated in the following edition.

Reiterlied (1938)

Ich bin ein Reiter,
stürmend durch die Zeit!
Durch die Wolken führt mein Ritt --
Mein Pferd greift aus!
Voran! Voran!
Der Sturm jagt neben mir!
Voran mein Pferd! Voran!
Durch die Gefahren hin stürmen wir --
ich und du --
mein Pferd!
Voran!
Durch die Zeit!
Ich bin ein Reiter!

Yorick der Narr!

Eine Tragödie in 5 Aufzügen

von

Wolfgang Borchert

1938

-Stürz ein Welt!
Es gibt der Narren zuviele! -

Personen:

Hamlet, König von Dänemark
Claudius, sein Bruder
Polonius, königlicher Kämmerer
Osrick, ein Hofmann
Yorick, der Hofnarr
Gertrud, Königin und Frau des Hamlet
3 Zechkumpane des Claudius, 3 Diener, Ritter,
Soldaten, Volk, Gefolge.

Ort der Handlung:

Helsingör in Dänemark!
Schloss in Kronborg

Die Nachtwache

I. Aufzug.

I. Auftritt:
Marcus steht oberhalb der Treppe! Terrasse beim Schloß! Düstere Nacht! Unheimliche Stimmung!
Die 3 Soldaten Antonius, Marcus und Marius stehen Wache!

Antonius: Hier stehen wir nun schon 2 Mond jede Nacht und behüten Weiber, Feiglinge und Greise! Derweil rosten unsere Knochen und Schwerter! Und unsere Kameraden erstreiten sich Lorbeer und Ruhm im Kampfe, während wir hier uns mästen und gütlich tun an Frau und Fraß!
O, ewige Schande über solch ein Soldatenleben, das keins ist!

Marcus: Nun, macht die schreckliche Nacht nicht noch grausiger durch euer Gefluche, als ohnehin schon die ganze Stimmung unheilschwanger ist!

Marius: Seht den ängstlichen Propheten! Ihm wird bange vor der dunklen Nacht! Du lägst wohl lieber bei deiner Frau im Bett, als mit uns auf der Wache!

Antonius: Laßt das Weibergewäsch! Daß keiner von uns feige ist, beweisen wohl die Narben, die wir tragen! Ich möchte keinen sagen hören, daß auf der Flucht sie uns geschlagen wurden! - Darum denk ich, Marius, ist es nicht an der Zeit, uns gegenseitig feige zu schimpfen und zu begeifern wie die Hasen!

Marius: Nun, wenn aber einer gar, weil die Nacht nun einmal dunkel ist und schwarz, Unheil daraus will lesen, so mag er zu den Weibern gehen und sie damit schrecken!
Ich lache darüber!

Marcus: Lacht ihr nur! Fühlt ihr denn nicht, wie die Luft ist voll von dunklen Taten und bösen Gedanken? Denkt ihr, daß Hamlet umsonst hat 3 seiner Tapfersten hiergelassen, um seine Frau zu behüten? Ahnt ihr denn nicht, wer es ist, dem er mißtraut? He? Nun, so will ich es euch sagen:
Es ist der, der Hamlet nicht auf dem Thron sehen kann, der das Weib ihm nicht gönnt noch die Krone! Ja, der auf

Dänemarks Thron will gelangen und seinen Weg über Leichen nimmt!

Antonius: Und wer sollte dieser Unmensch sein, den ihr so teufelsähnlich uns beschreibt!

Marcus: Es ist kein anderer als.....
(Es schlägt 12)
(Sie fahren zusammen)

Marius: Ha! Die Geisterstunde!
Nun, so sagt doch endlich, wer es ist?

Marcus: Da! Dort! Seht ihr ihn denn nicht!? Dort steht er und droht.

Antonius: Wer? Ich sehe nichts! Ihr seht Gespenster!

Marcus: Ja, den Teufel sehe ich! -
Seht, wie er uns höhnisch betrachtet, als hätt' unsere letzte Stunde geschlagen! Ha, ich glaub Gott gibt mir die Kraft, ihn zur Rede zu stellen! - He, hast du Leben in dir und bist du der, für den ich dich halte, so steh!
Bleibt! In Hamlets Namen will ich mit euch rechten! Steht!
(er läuft davon! Dann hört man:)
Aaahhh! Zur Hilfe! Der Mörder ist..... Ahah!

Marius: Was war das?

Antonius: Kommt, ihm nach!
Seinem Schreien nach hat man ihn umgebracht!

Marius: Seine Ahnung! Ein Mord!
Doch wer war der Mörder?

Antonius: Kommt, wir werden den Mörder des Marcus finden und den Kameraden rächen fürchterlich!

Marius: Glaubt ihr, daß wirklich...

Antonius: Schweigt! Dort nahen schon die Kameraden, die uns ablösen sollen! Fürwahr, ein seltsamer Zufall!

Marius: Zufall?

Antonius: O, seht! Wir werden abgelöst!
Der Zufall bringt die 3 Soldaten gleich mit! Es sind die 3 Schurken, die krank sich meldeten vor dem Kriegszug! Man kann ihnen nicht trauen! Wir wachen weiter dann im Schloß. Paßt auf, sie kommen! Stellen wir uns schlafend! Oder, laßt mich hier und geht ihr fort! Wir treffen uns in Osricks Zimmer!
(Marius ab. Antonius stellt sich schlafend!)

II. Auftritt: 3 Kumpane!

1. Kumpan: Hallo! Gebt Antwort! Wer seid ihr?

Marius: Freunde des Königs und Soldaten Dänemarks! Und ihr?

2. Kumpan: Freunde des Prinzen! Doch eure Namen?

Marius: Marius!

3. Kumpan: Ah, der dreien einer, die der König zur Bewachung seines Schlosses hierliess!
Doch wo sind die anderen?

Marius: Der eine schläft! Der andere aber...

1. Kumpan: Nun, was ist mit dem?

Marius: Nichts weiter! Er ging schon fort!

2. Kumpan: Unerhört, die Wache vor Mitternacht zu verlassen!

Marius: Schert euch um eure Angelegenheiten!

3. Kumpan: Halt das Maul; frecher Geselle, sonst schließen wir dir's!

Marius: Ihr verleugnet euer Handwerk nicht!

1. Kumpan: Was soll das heißen?

Marius: O, sehr viel! Doch habt gute Nacht, ihr Herren! Wenn euer Gewissen euch in Ruhe läßt! (Marius ab)

III. Auftritt: Die Vorigen ohne Marius

2. Kumpan: Nun, der hatte eine spitze Zunge!

3. Kumpan: Und einen scharfen Blick!

1. Kumpan: Meint ihr im Ernst, daß er weiß von unserer Tat!

2. Kumpan: Seine Reden deuteten darauf hin!

3. Kumpan: Nun, er wird uns nicht erkannt haben in der Finsternis!

1. Kumpan: Und wenn, so ist es auch um ihn geschehen.

Antonius: Also doch!

2. Kumpan: Still! War da nicht ein Geräusch!

3. Kumpan: Ja! Ah mir schien's so!

1. Kumpan: Horcht! Da ist es wieder! -
Ach hier, Antonius ist's!
Der eingeschlafen auf der Wache!

2. Kumpan: Das war sehr unvorsichtig von Marius ihn schlafend hier allein zu lassen in der Nacht!

3. Kumpan: Wollen wir auch seiner uns entledigen am Ort?

1. Kumpan: Nicht so laut! Er regt sich!

2. Kumpan: Guten Morgen, Herr Anton!

Antonius: Ah, die Mörder!

3. Kumpan: Mörder? Wir!

1. Kumpan: Schuft! Erklär' uns das!

Antonius: Ja! Das seid ihr doch!
O, ich weiß es ganz genau!

Leugnet und verstellt euch nicht!

2. Kumpan: Er weiß alles!

3. Kumpan: Pst!

1. Kumpan: Erklärt näher euer Wissen!

Antonius: Ach, verzeiht! Ich hatte einen grausigen Traum! Mir träumte, ihr hättet meinen Kameraden Marcus erschlagen für ein unbedachtes Wort! Daher entfuhr mir die böse Rede, als ich aus tiefem Schlaf erwachend euch vor mir sah!

2. Kumpan: Das träumtet ihr!

Antonius: Nun, ja! Genau eben das!

3. Kumpan: Haha! Ein schöner Traum!

1. Kumpan: Haha! In der Tat!

2. Kumpan: (beiseite) Gott sei Dank! Ein Traum nur!

Antonius: (beiseite) Hab ich euch, ihr alten Sünder? (laut) Doch wo ist Marius? Ich seh ihn nicht! Wo ist Marius?

3. Kumpan: O, sie gingen bei unserer Ankunft fort!

Antonius: So! Alle beide? Ha, sie werden unruhig!

1. Kumpan: Bitte?

Antonius: O, nichts!

2. Kumpan: Nun, dann auf Wiedersehen, Herr Anton! Sucht nur euren toten Marcus!

Antonius: Meinen toten ....

3. Kumpan: Ja, vielleicht war euer Traum so stark, daß zum Teil er sich erfüllt!

Antonius: (beiseite) Aha, sie beugen vor!

1. Kumpan: Und paßt schön auf die Königin auf, daß sie sich ja ordentlich beträgt und züchtig Treue hält dem Ehebett!

Antonius: Laßt solche freche Rede, Herr!

2. Kumpan: Ein kleiner Scherz!

Antonius: Nicht für mich!

3. Kumpan: Wohl aber für uns!

Alle 3 Kump.: Hahahahaha!

Antonius: Berstet vor Lachen, feiges Mordgesindel!
(ab)

IV. Auftritt: Ohne Antonius.

1. Kumpan: Oho! Fort ist er!

2. Kumpan: Sonderbar, dieser Traum!

3. Kumpan: Verdächtig erscheinen mir die 2.

1. Kumpan: Deswegen müssen wir sie beseitigen!

2. Kumpan: Ja! Nur gut, daß sie den Prinzen nicht gesehen!

3. Kumpan: Wer weiß?

1. Kumpan: Das kann uns gleich sein:
sie sterben morgen nacht!

2. Kumpan: Ja, wenn sie es nicht vorziehen, zu entfliehen.

3. Kumpan: Dazu sind sie zu treu dem König.

1. Kumpan: So wird die Treue ihnen zum Verhängnis!

2. Kumpan: Ja, wir bringen sie um!

Wenn der König nach ihnen fragt, werden wir schon eine Ausrede finden!

3. Kumpan: Darum sorgt euch nicht! Claudius ist ein Meister im Lügen!

1. Kumpan: Also umgebracht Marius und Anton!

2. Kumpan: Umgebracht die ganze Königsbrut!

3. Kumpan: Umgebracht, wer gegen Claudius!

Alle 3: Umgebracht, wer sich in den Weg stellt! -
Es lebe Claudius unser König und Herr! -

II. Aufzug.

I. Auftritt: Antonius und Marius Wache:

Antonius: Brr! Eine schreckliche Nacht!

Marius: Ja! Der Donner grollt, Blitze zucken und der sturmgepeitschte Regen reißt mir das Zeug vom Leib! Welch ein Wetter!

Antonius: Ein schlechtes Vorzeichen für die Geburt des Kindes!

Marius: So? Liegt die Königin schon in Wehen?

Antonius: Ja! Gerade heute nacht erwartet man die Geburt!

Marius: Nun, dann gnade Gott dem Kind.
Wenn der Donner des Himmels seine Geburt verkündet, Blitze sie in Flammenzeichen an den Himmel schreiben und der Regen in seinen monotonen Versen davon singt, dann geschieht Bedeutendes mit ihm und Dänemark!-

Antonius: Daß Yorick heut nicht kommt! Er verkürzt uns doch sonst die langweilige Wache durch sein kurzweiliges Geschwätz!

Marius: O, laßt ihn nur schlafen! Wenn die Gedanken an Marcus, der ein enger Freund ihm war, ihn schlafen lassen!

Antonius: Und mein Herz bangt um Hamlet!

Marius: Und ich muß mit Sorgen an das Schicksal Dänemarks denken!

Antonius: Und wer bringt all dies Unheil? Wer ist es, der die Ruhe Dänemarks verscheucht und die Sittsamkeit vertreibt durch lautes Fluchen? Wer ist es der seinen Weg über Leichen nimmt und mordet, wer ihn hindert an frevelnder Tat?

Marius: Kein ander als.....

Antonius: Nun, so sprecht den Namen doch nur aus!

Marius: Ich getrau mich nicht! Auch Marcus bracht das Wissen um den Namen den Tod!

Antonius: Schreit es nur aus in alle Welt, wer der Mörder ist!

Marius: So höre es Gott und die Menschheit: Der Mensch, der Dänemark Unheil bringt ist ....

(Es donnert und ihre Laterne erlischt, dann hört man ihren Todesschrei unter Blitzen und Donnern. Man sieht flüchtig Claudius oberhalb.)

II. Auftritt: Man sieht Antonius und Marius tot liegen! Die 3 Kumpane beugen sich über sie und wischen ihre Schwerter ab!

1. Kumpan: Nun prahlen sie nicht mehr mit ihren Geheimnissen! Ihr Wissen ist mit ihnen gestorben!

2. Kumpan: Das Unwetter war unser Freund! Ohne es wären wir schwerlich so schnell fertig geworden mit den beiden Halunken!

3. Kumpan: Ja, just als der Donner brüllte am stärksten stürzten wir aus unserem Versteck!

1. Kumpan: Das haben sich die 2 Gauner auch nicht träumen lassen, daß Claudius wie ein Gott sich rächen kann!

2. Kumpan: Ja, kaum hatten sie ihn des Mordes bezichtigt, da lagen sie schon in ewigem Schweigen und schliefen ihren letzten Schlaf!

3. Kumpan: Seht nur, wie sie die Hände drohend nach uns recken, als wollten sie uns damit schrecken!
Doch ich muß gestehen, daß dieser Ort mir Grauen einflößt!

1. Kumpan: Ach was, bildet euch doch das nicht ein! Es war doch nicht das erste Mal, daß ihr mit eurem Schwert einen Menschen gekitzelt habt! Es ist ja ganz rostig vom Blut!

3. Kumpan: Ja, wohl! Aber diesmal scheint sogar die Natur entfesselt, um gegen uns zu wüten!

2. Kumpan: Pah! Ein reiner Zufall! -
Doch wo lassen wir die Leichen?
Schleppen wir sie fort oder lassen wir sie hier?

1. Kumpan: Wir können sie getrost hier liegen lassen!
Laß die Leute denken, was sie wollen, uns ficht's nicht an!

3. Kumpan: Sieh nur, wie sie uns anstarren!
Stellt euch vor, alle Ermordeten würden auferstehen, um wider ihre Mörder zu kämpfen! - O, schnell fort von hier!

2. Kumpan: Grausig genug ist der Ort! Doch Angst? - Pah, das wäre lächerlich! - Lachen können wir, daß wir uns der Hindernisse, die sich uns hemmend entgegenstemmten, beseitigt haben nun!

1. Kumpan: Frohlockt nicht zu früh! -
Zwei Hindernisse gibt es noch zu nehmen, und zwar die schlimmsten und gefährlichsten!

2. Kumpan: Das wären?

3. Kumpan: Osrick und Yorick!

2. Kumpan: Pah! Was dünkt euch an denen so gefährlich?

1. Kumpan: O, nichts! Seht, aber den Osrick können wir nicht so ohne weiteres beiseite schaffen wie die anderen 3. Denn jeder

würd ihn sofort vermissen! Ihn müssen wir täuschen und hintergehen, bis wir am Ziel!

2. Kumpan: Doch Yorick! Was ist an ihm?

3. Kumpan: O, die Narrheit!

1. Kumpan: Ganz recht! Wißt ihr, was er dahinter verbirgt? - Und ohnehin können wir ihm nichts tun, bevor wir den entscheidenden Schlag zu tun gedenken! Aber dann fällt auch der Narr!

(Donner, Sturm)

2. Kumpan: Er wird abgeknickt wie ein Zweiglein vom Baum!

3. Kumpan: Er stürzt wie eine Eiche, sag ich!

1. Kumpan: Gleichviel! - Brrr, das Wetter ist entsetzlich! Vortrefflich passend zu unseren Plänen!

2. Kumpan: Ja, laßt den Donner rollen, Blitze zucken und den Sturm peitschen, sie singen ein Heldenlied!

3. Kumpan: Wohl aber nicht für uns!

2. Kumpan: Nun, das wäre noch zu bedenken!
Für wen aber sonst?

1. Kumpan: Vielleicht spielt der Himmel das Heldenlied für.....

2. Kumpan: Yorick!!! Seht, dort naht er zögernden Schrittes!
Nun, hier wartet nichts Gutes auf ihn!

1. Kumpan: Seid ihr bei Trost? - Kommt, wir ziehen uns zurück, zu hören was er sagt! Damit wir ihn erforschen!

3. Kumpan: Ja fort, ich möcht' ihm jetzt nicht die in Augen schauen! Er schaut bis in die Seele uns! Drum fort! Denn unsere ist blutbefleckt!

III. Auftritt: Yorick langsam von oben!

Yorick: Eine unheilschwangere Nacht!
- Holla! Antonius! Marius!
Wohin trug euch eure Beine?
Redet, wenn ihr könnt! -
Nun, haben sie ihren Posten verlassen? Das wäre ihnen unähnlich! - Doch wo stecken die Kerle? Ha! Dort schlummern sie! - He, aufgewacht, ihr Schläfer! Das sind mir nette Soldaten, die ihren Posten verlassen, um zu schlafen! - Was ist denn? Sie rühren ~~sich~~ nicht! Sind stumm! Es ist doch nichts .... Ha! Blut!
O, weh, sie sind ermordet! - Wie rasch folgten sie Marcus! Verzeiht, ihr Freunde, für noch mehr Leid hab ich mir keine Tränen aufgehoben! - Doch eins kann ich für euch tun, euch rächen!
Sagt, wer war der Mörder? So redet doch! Warum schweigt ihr denn? Ach, ihr seid ja tot!
O, hätt ich den Mörder in der Nähe, nicht ruh'n noch rasten wollt' ich, bis ihr gerächt!
Doch ich bin nur ein armer Narr! Ein Kind noch! Schwach an Kraft und Entschluß! - O, wären Gedanken die im Hirn kettenklirrend sich bäumen, um das Gefängnis zu fliehen, frei und ausgeführt! Dann ginge es den Mördern schlecht! -
Den Mördern? Sagten sie mir nicht, wen sie für die Mörder Marcus' hielten? Nun, waren es die, dann gnade ihnen Gott! Yorick rächt seine Freunde!

(Donnern und Sturm)

Puh, nicht länger duld ich's hier!
Dieses frische Blut! Die wütende Natur, die entfesselt tobt über Dänemark! Das alles deutet auf nichts Gutes! Hüte dich, Yorick, sonst wirft dich das Unwetter um!
(ab)

IV. Auftritt: 3 Kumpane ohne Yorick!

1. Kumpan: Nun, rosig prophezeite er uns nicht die Zukunft!

2. Kumpan: Was sollte dieser Narr uns anhaben!

3. Kumpan: O, zum Äußersten getrieben und beseelt mit edler Wut vermag auch der Schwächste Taten zu vollbringen!

1. Kumpan: Ich bin dafür, daß wir unsere Wache nun beenden, unheimlich ist es hier!

2. Kumpan: Vor allem ungemütlich! - Laßt uns hineingehen und das Blut mit Wein abwaschen und die Gedanken mit Weibern verscheuchen!

3. Kumpan: Ja, rasch fort von hier!
- Mir ahnt, daß der schlimmste Sturm sich bald noch entfalten wird über uns und Dänemark!
Aber dann! Wehe uns und allen anderen!
(ab)

1. Aufzug

I. Auftritt: Helsingör. Zimmer des Claudius, im Schloss! Diener beim Decken des Tisches.

1. Diener: Was gibt es, daß ihr so üppig heut' die Tafel decket?

2. Diener: Was soll es weiter geben, als daß der wilde Claudius mal wieder zechen will!

1. Diener: Mal? Das hört sich an, als wenn er auch zuweilen etwas andres täte.

3. Diener: Ihr habt Recht, etwas andres scheint er nicht zu kennen. Doch hütet euch, es so laut zu sagen!

2. Diener: Ja, wer den Claudius zum Feinde hat, der hängt ohne viel' Geschrei!

3. Diener: Das beste Beispiel war der Tod des Narren!

2. Diener: Oh, weckt nicht das schlafende Unheil! Wenn Yorick, der Sohn des guten Josephs, erfährt, daß Claudius der Mörder seines Vaters war, er ruht nicht eher, bis er den Vater hat gerächt!

1. Diener: Fürwahr, er tut mir leid, der kleine närrische Kerl!

2. Diener: Ist er so närrisch? Wer ist das nicht? Wer weiß, was er hinter seiner Narrheit verbirgt?

3. Diener: Schweigt, dort kommt Polonius, der Kämmerer!

2. Diener: Hm! Wenn Claudius beim Zechen ist, dann stellt er sich blind und taub.

1. Diener: Wie es sich für einen Kämmerer geziemt.

II. Auftritt: Derselbe Ort. Polonius zu den Vorigen! Er hört die letzten Worte!

Polonius: Was war das eben?

1. Diener: Ich sagte, ... ich meinte, ...

2. Diener: Er wollte sagen, daß ihr alles gut beachtet, für alles Auge und Ohr habet und daß euch alle Feste gut gelängen.

3. Diener: Er sagte dann darauf, ihr wäret so, wie es sich für einen Kämmerer gezieme!

Polonius: Was bedarf das noch der Rede!
Doch warum könnt ihr das nicht selbst berichten? Seid ihr zu faul oder fehlt es euch an Mut? He?

1. Diener: Beides, ... Herr, beides!

Polonius: Haltet das Maul! - Und jetzt kommt mit den Wein zu tragen, denn dort naht der Prinz!
(Polonius und Diener ab.)

III. Auftritt: Derselbe Ort. Claudius mit seinen 3 Kumpanen lachend ins Zimmer!

1. Kumpan: Hahaha! Was ihr erzähltet eben, das war ein toller Spaß! Den Schädel seines Vater ihm als Leuchter hinzuhängen, haha, ein köstlicher Einfall!

2. Kumpan: Doch sagt, wie nahm der Yorick es denn auf?

Claudius: Zuerst verdüsterte sich sein knabenhaftes Antlitz, sein Blick schien 1 000 giftige Pfeile mir ins Herz zu senden und um seinen Mund paarten sich die Züge zu einer Mischung von Haß und Ekel!
Ich aber lachte kalt und höhnisch ihm in die Augen! Da verschleierte sich sein Blick und eine große Traurigkeit senkte sich wie Nebelschwaden über das Gesicht! Dann schüttelte er traurig und abwesend sein Haupt und ging langsam aus dem Zimmer. Aber ich glaube bestimmt, daß er Rache führt im Sinne! Doch die habe ich nicht zu befürchten, denn wenn er was im Schilde führte gegen mich, dann hängt er eben wie sein Vater!

3. Kumpan: Ja, mit dem machtet ihr kurzen Prozeß. Doch erzählt uns noch einmal genau, warum ihr den Vater des jetzigen Narren, den alten Joseph, umgebracht!

Claudius: Nun gut, ich will die Sache euch berichten. - Wenn ich mich recht besinne, so ging es von der Königin aus. Ja, so war es.

1. Kumpan: Ja, was hatte er ihr Unverzeihliches getan? Einem Narren wird doch alles verziehen!

2. Kumpan: In diesem Falle aber nicht. Doch nun erzählt, warum war die Königin ihm gram? Mittlerweil' wird auch der Wein wohl kommen!

Claudius: Da auf eure Verschwiegenheit ich rechnen kann, will ich getreulich euch die Angelegenheit berichten! Es war, als die Königin schwanger war von meinem Bruder, ich will sie der Einfachheit unter Freunden Gertrud nennen!
Also, sie erwartete ein Kind von meinem Bruder -

3. Kumpan: Natürlich nicht von euch!

Claudius: Was soll das?

2. Kumpan: Nun, beruhigt euch, es war nicht arg gemeint, und mehr Scherz als Ernst!

1. Kumpan: Ein wenig Ernst war wohl dabei!

Claudius: Wieso?

2. Kumpan: Nun, das ist doch nicht verwunderlich, wo ihr der Königin innigster Vertrauter wart, bevor sie euern Bruder ehelichte.

Claudius: Ihr habt Recht! Und vor euch scheu ich mich auch nicht, zu gestehen, daß die holde Gertrud vieles mir gewährt hat! Doch in diesem Falle war keiner Schuld ich mir bewußt, denn längst schon gehörte sie ihm.

3. Kumpan: In diesem Falle nicht!

1. Kumpan: Haha! Der Scherz war gut!

2. Kumpan: Vor allem treffend!

3. Kumpan: Doch weiter, laßt den Claudius nun enden den Bericht, wie es kam, daß man den alten Narren umgebracht.

Claudius: Ja, unterbrecht mich nicht und laßt mich enden. Also, - Gertrud sagte in meiner und des Narren Gegenwart, es mag heute drei Jahre sein, daß sie ein Kind bekommen werde, ihr wißt, das Kleine starb bei der Geburt. Doch kaum hatten die Worte ihren Mund verlassen, als der Narr, er kannte unser vormaliges Verhältnis, ihr glattweg ins Gesicht gesagt, er frage sich nur, von wem? Von dem König oder einem anderen Manne? Dabei sah er bedeutungsvoll auf mich, der mit Gertrudes Gunst geprahlet hatte! Die Königin fiel fast in Ohnmacht ob dieser frechen Rede, für den Narren ein Zeichen der Bekräftigung, denn er lachte hämisch, der alte Schleicher! Ich aber zog voller Wut mein Schwert und wollte mich auf den Narren stürzen, um solchermassen meine Ehre zu verteidigen, als der König mir den Weg vertrat, mich fragend, ob ich mich an einem Narren vergreifen und einen leichten Scherz für bittern Ernst nehmen wolle? Dieses ärgerlich

verneinend und den Kopf schüttelnd über des Königs Blindheit, ging ich von dannen, das Ei der Rache auszubrüten!

1. Kumpan: Und was geschah dann weiter? Welcher Plan entschlüpfte dem Ei der Rache?

Claudius: Nun, der Rest ist schnell erzählt! Am nächsten Morgen fand man den Narren erhängt in seinem Zimmer. Der König dachte, seine Gemahlin hätte sich solchermassen für die empfangene Beleidigung gerächt und ließ die Sache damit für erledigt gelten! Doch hätte er gewußt, daß ich, um mir erneut Gertrudes Gunst zu gewinnen, was mir doch nicht recht gelang, den Narren umgebracht, hätte er mich sicherlich dem Joseph nachfolgen lassen, zumindest, wäre ich verbannt aus diesem Lande.

2. Kumpan: Höchst wahrscheinlich! Doch was sagte das Volk zum Tode des Alten? Es liebte ihn! Was sagte sein Sohn?

Claudius: O, der Yorick verfiel in eine Art tierischen Gleichmuts und kindlicher Narrheit! Dem Volk aber ließ man unterbreiten, daß der König den Narren so bestraft, weil ihm der Witz, die einzige Gabe des Halunken, ausgegangen sei und nebenbei hätte er sich ungebührlich benommen gegen die Königin! Natürlich hoffte ich, das Volk würde sich darob empören, doch es rief nach wie vor, wie mir zum Trotz, und mir schien es, noch lauter als sonst: Es lebe Hamlet, unser guter und gerechter König!
Hoch! Hoch! Hoch!

IV. Auftritt: Derselbe Ort! Polonius mit Wein zu den Vorigen! Bei seinem Eintritt erschrecken sie ein wenig.

Polonius: Das nenne ich brav, ihr Herren!
Laßt den König hochleben, aber vergeßt euch nicht dabei!
Und wie wäre es, wenn wir den Wunsch mit Wein bekräftigen?

Claudius: Ja, Polonius, schenk' ein! Wir haben durstige Kehlen, ich vom Erzählen und ihr vom Zuhören!

1. Kumpan: Haha! (Inzwischen ist eingeschenkt!) Auf das Wohl unseres Gastgebers!

2. Kumpan: Auf das eheliche Kind der Königin und auf den seligen Joseph!

3. Kumpan: Und auf das Wohl des Königs ... (sie springen wütend auf.) ... Bruder!

Claudius: Habt Dank! Auf unser aller Wohl und auf das der Krone Dänemarks und der Königin!

Polonius: Still! Ich höre Schritte!

Claudius: Wer mag das sein?

Polonius: Ich will rasch aus dem verborgenen Fenster schauen! Verhaltet euch derweilen still!

Claudius: Ja! aber rasch und ohne langes Geschwätz!

Polonius: Osrick eilt den langen Gang herauf zu uns!

Alle: Osrick!?!

Polonius: Ja, er naht schnellen Schrittes! Ein Gewitter liegt auf seiner Stirn!

1. Kumpan: Sagt, wie kommen unbemerkt wir fort von hier?

Polonius: Kommt schnell! Prinz Claudius wird schon eine Ausrede finden, oder gar Entschuldigung! Hier ist eine geheime Tür, für Zwecke, die nicht gerne gesehen werden wollen!

Claudius: Los! Macht, daß ihr fortkommt!
(Polonius mit Kumpanen ab.)

V. Auftritt: Derselbe Ort. Claudius allein.

Claudius: Ausrede! Entschuldigung! Ein Prinz vor einem Hofmann! Soweit geht mein teurer Bruder, daß er einen gewöhnlichen Sterblichen zur Aufsicht über einen Königssohn bestellt! Pfui Teufel! Doch was will er von mir zu so später Stunde? Will er mich zur Rede stellen darob und auslümmeln wie einen Schulbuben? Nun, dann Gnade ihm Gott und sein guter Engel! - Doch was soll das ängstliche Geschwätz? Was fang ich an, ihn zu täuschen? So darf er mich nicht finden! Halt, ich habe es! Dort, auf die Bank will ich mich legen und mich schlafend stellen. (löscht das Licht.) (gähnt!) O, ich bin wirklich müde! Ich glaube fast, ich schlafe ein! (schläft ein.)

VI. Auftritt: Derselbe Ort. Osrick dazu! Es ist dunkel!

Osrick: Alles dunkel und still!? Ich meinte eben noch hier Lärm zu hören und lautes Lachen? Ich wollte doch mal sehen, wer gegen das Gebot des Königs zu zechen wagt während seiner Abwesenheit und der Königin Niederkunft! Doch still! Dort liegt ein Mensch! Es ist zwar dunkel; ich kann nicht erkennen, wer es ist! Claudius' Zimmer ist dies zwar, doch ist er selbst es nicht, denn so zeitig legt Claudius sich nicht zur Ruhe. - He! Polonius! Bringt Licht! - Wir wollen doch sehen, wer hier so tief in Morpheus Armen liegt, daß ihn sogar mein Rufen nicht erschreckt!

VII. Auftritt: Derselbe Ort. Polonius im Nachtgewand mit Licht.

Polonius: Was gibt es, daß ihr mitten in der Nacht nach mir verlangt und laut rufet um Licht?

Osrick: Ich glaubte, hier wüstes Getobe zu hören und wollte erkundigen, wer sich dieser Frechheit erkühne, so die Niederkunft der Königin zu weihen! Doch als ich ankam hier, war alles ruhig!

Polonius: (Das Licht vorsichtig hinter sich haltend.) Natürlich! Selbstverständlich! Wer sollte das auch wagen? Ich würde es auch gar nicht dulden hier, liegt doch meine Frau danieder, um ein Kindlein zu gebären!

Osrick: So, so! Doch ich vergaß, hier liegt ein Mensch! Gebt mir das Licht, damit ich ihn erkenne!

Polonius: (beiseite) O, Gott!

Osrick: Es ist der Prinz! Doch wie gelangt der auf diese Bank und warum zieht er sie seinem weichen Bette vor? - Und was ist dies? Ein gedeckter Tisch! Und alle Schüsseln leer! - Hallo! Wacht auf, mein Prinz, und erklärt mir dieses Rätsel!

Claudius: (Im Halbschlaf!) Wo bin ich? Wie komm ich hierher?

Osrick: Das frage ich euch.

Polonius: Osrick ist's, der allzustrenge Herr, den der König als hohen Aufsichtsrat uns hier gelassen hat!

Claudius: (wie oben) Der König? Welcher König? Das bin ich doch schon längst! Oder lebt mein Bruder immer noch? Für mich ist er schon lange tot!

Polonius: (beiseite). O, Himmel! Er plaudert seine Wünsche aus! Doch hat Osrick nichts gemerkt! Ich will rasch ihn wecken, eh er noch mehr erzählt!

Polonius: He, Prinz Claudius! Wacht auf! Der gnädige Osrick gewährt euch eine Audienz!

Claudius: O, Gott! Schlief ich denn? Ja, mir ist der Kopf noch ganz schwer!

Osrick: Prinz Claudius, ich muß euch ernstlich fragen, -

Polonius: (beiseite) Puh! Der gestrenge Herr!

Osrick: Wie kommt ihr hierher und was soll der gedeckte Tisch mit den geleerten Schüsseln?

Claudius: O, nicht so rasch, ich muß mich erst besinnen!

Polonius: (beiseite) Ich helf' ihm auf den Weg!
(laut) Ihr hattet Freunde hier zum Abendbrot...

Claudius: Ja richtig! Ich lud mir ein paar Freunde ein zum Abendessen, nicht ahnend, was für eine wichtige Stunde sei. Durch die etwas laute Unterhaltung aufgeschreckt, erschien sogleich Polonius, mir sagend, daß die Königin, wie auch seine Frau, der Niederkunft harre. Dies bedenkend, schickt ich eilends meine Freunde fort! -
Ich selbst, der schon sehr müde war, mochte nicht erst stören euch, da ich, um zu meinem Schlafgemache zu gelangen, erst durch das Zimmer des Königs muß, legte ich mich hier schlafen.

Polonius: (beiseite) Gut gebrüllt! Mein Löwe!

Osrick: Einen rücksichtsvolleren Bruder kann der König sich nicht wünschen! (beiseite) Doch scheint viel Wahrheit nicht in seinen Reden! Es wird sich anders wohl verhalten haben! Aber Streit anzufangen, ist jetzt nicht Zeit.

Claudius: (beiseite) Er scheint es zu glauben! (laut) Nun, mein Freund! (Er legt vertraulich die Hand auf die Schulter, doch dieser schüttelt sie unwillig ab!) Ich bin bereit, der Königin und euch in so großer Stunde beizustehen! Ich weiß, man ist nicht gerne dann allein!

Osrick: (beiseite) Der Aufdringliche!

Polonius: (beiseite) Immer besser!

Osrick: Ja, kommt! Und wenn es eine glückliche Geburt, dann sollen die Kanonen donnern!

Polonius: Jawohl! Bei einem Mädchen 10, bei einem Jungen aber 20 mal!

Osrick: Ist gut, Polonius! Ich brauche euch nicht mehr! Doch morgen meldest du mir, was Gott deiner Frau geschenkt!

Polonius: Ja, ja! (beiseite) Ich brauche euch nicht mehr! Hochmut ohne Grenzen!

Osrick: Nun denn, so kommt, Prinz Claudius, wir wollen die Königin nicht zu lange warten lassen!

(Osrick und Claudius ab. Polonius schließt die Tür, kichernd.)

VIII. Auftritt: Polonius allein am selben Ort.
(Immer noch im Nachtgewand.)

Polonius: Hihi! Das ist noch eben gut gegangen. Hoffentlich geht es noch weiter gut! Für den Prinzen will ich sagen, daß alles ihm gut gelingen und ich, ich sehe zwar nicht danach aus, noch Minister werde!

Ende des I. Aufzuges!

2. Aufzug

I. Auftritt: Yoricks Zimmer im Schloss. Yorick allein!

Yorick: O, Gott, laß mich noch nicht so bald scheiden dahin, damit ich meinem König ein guter Engel bleibe bis ans Grab! Oder wenn es im Rat der Nornen beschlossen ist, daß ich eines frühen Todes sterben soll, dann laß mich für Dänemark und meinen König sterben! - O, mir ist so Angst um ihn und auch um Dänemark, denn böse Mächte untergraben seine Fundamente! Er ahnt nichts von der Schlechtigkeit der Menschen, er hält sie alle für so gut, wie er selbst ist. Er ahnt nicht, wie schlecht selbst ein Bruder sein kann. - Schon zweimal fand ich Gift in seinem Wein, das, ich könnte es beschwören, sein eigner Bruder dort hineingetan, um selbst die Krone tragen zu können. Aber der König ließe mich eher töten, als daß er ihm mißtraute, so gut denkt er von ausgemachten Schurken! - O, ich habe wohl gehört, wie nächtlich, bösen Geistern gleich, die das Licht des Tages scheuen, sie zusammentrafen, um dem König den Strick zu drehen, und er, der Claudius, ist der Anführer der Verschwörer! Brüder sind sie, und doch verschieden wie Odin und Loki! - O, du verkehrte und garstig böse Welt! Kannst du das Elend, das auf dir herrscht, und die Tränen, die auf dir und um deinetwillen fließen, stillen mit deinen irdischen Freuden? Nein, Kummer und Freude werden sich immer das Gemüt der Menschen teilen, denn selten ist Freude ungetrübt.

Meist ist sie voll von düsteren Zukunftsahnungen. Immer denkt man im höchsten Jubel, was wird nachher? Was ist morgen? Und vom Weltschmerz besiegt, weicht die Freude dem schmerzlichen Kummer! Ist das Leben ein einziges rauschendes Fest? Für mich nicht! Die Schrecknisse und die Taten böser Menschen stehen drohend hinter mir, die Freude zu zerstören! O, könnte ich abwerfen dieses Joch, das lärmend mir im Rücken sitzt! Die Menschen bessern, eine Aufgabe der Priester, an der sie ewig zu rechnen haben! Das Leben beenden mit Gewalt, nein, ein Selbstmörder ist ein Deserteur vorm Lebenskampf, der, wie ein Fechter, der merkt, daß er unterliegt, sich selbst den tödlichen Stoß versetzt! - Vielleicht kommt nach dem Leben ein besseres Dasein! Vielleicht ist die Tat der Künder einer Art von Freiheit und Erlösung? Doch nein! Sie zeigen sich nicht in so schreckender Gestalt! - Ein kraftvoller Jüngling, das flatternde Banner im starken Arm mit wehendem Haar, das wäre die Freiheit! - Und Erlösung? O, ich sehe eine blühende Jungfrau mit himmlisch verklärtem Gesicht und wallendem Haar, mit langen, weiten Gewändern, die schönen Arme mütterlich reichend dem müden Erdenwanderer! - Doch der Tod? - Dort das blühende Leben, hier düstere Verwesung! Nein, nein! Mag das Sterben auferlösend sein für Kranke und Alte, der Tod ist es nicht! Mir graut davor! - Nicht vorm Sterben, nein, wer gelebt hat, muß auch sterben können! Aber was danach kommt! O, dieses Wörtchen danach birgt Ungeheures in sich! Danach ... das ist furchtbar! Unfaßbar und unbegreiflich ist es mir, daß Menschenschönheit, ein Wunder der Natur, so verwelken muß und faulen! - O, es ist das grausamste Gesetz der Welt! Ist da noch Gott? Was ist das denn? Nichts? Es ist schauderhaft, schauderhaft! - O, Gott, steht es in deiner Macht, laß mich nicht so werden wie der! (Er zeigt schaudernd auf den als Leuchter angebrachten Schädel seines Vaters!)
Laß mich inmitten der größten Freude oder im Augenblick des Tiefsten Elends zerfallen in Staub und Asche!
Aber laß mich nicht so hinsiechen, bis er dann kommt, der ewig grinsende unbesiegliche Tod! - Wenn er so tückisch lauernd herbeischleicht und das Leben langsam aufhören läßt, was oft bei 50 Jahren schon beginnt, es ist entsetzlich! - Und damit nicht genug! Dann fault man noch etliche Jahre in der Erde rum, bis der Totengräber die bleichen Knochen beiseite wirft, wo sie vom Wetter schnell zerfallen!

Pfui! Pfui!

II. Auftritt: Derselbe Ort, Polonius zu Yorick

Polonius: Yorick, kleiner Narr, ich habe eine Botschaft für Dich!

Yorick: (beiseite) Narr! Ach, jetzt muß ich wieder närrisch scheinen, sonst geht's mir schlecht!

Polonius: Na, schon finstere Verwünschungen ausstoßend gegen deinen alten Freund?

Yorick: Alt, - ja, aber Freund?

Polonius: Nun, du weißt ja, wie ich es meine.
Also, ich habe eine Bestellung für Dich!

Yorick: Der große Narr hat etwas für den kleinen, sieh mal an, ei, ei!
Doch was ist es, sehr wahrscheinlich nichts Gutes, nicht wahr?

Polonius: Wie du willst! Etwas Berufliches!

Yorick: (beiseite) Beruf? Das heißt, dazu berufen sein! Bin ich das? - (laut) Ah, ich soll wohl ins Gemach der Königin springen, ihr diesen Schädel vor die Nase halten und sagen, daß trotz Puder und Schminke auch ihr holdes Köpfchen solcherart gestaltet sein wird!?
Puh! Das wäre gräßlich!

Polonius: Der Schädel spukt dir scheinbar immer noch im Kopf herum oder was ist sonst darin?

Yorick: Gedanken, Herr, Gedanken!
Doch Denken macht traurig, daher seid ihr immer vergnügt!
Doch zur Sache! Was war es, das ihr mir zu berichten habt?

Polonius: Du hast einen Scherz zu ersinnen und ihn bei der Tafel dem ganzen Hofe vorzuführen! So will es Claudius!

Yorick: (beiseite) Gott! (laut) Nichts leichter als das! Ich bin voll von lustigen Streichen! (beiseite) Wäre ich's!

Polonius: Und wenn du keinen rechten weißt, dann gibt es Schläge, verstanden!

Yorick: (beiseite) Pfui! (laut) Nur zu gut! Wenn Claudius nicht lachen kann und meines Geistes Blüte nicht kann schauen mit kurzsichtigem Auge, das derbe Dinge sehen will, kriegt Yorick Schläge! Das ist eher zum Lachen, als daß man darüber weinen könnte.

Polonius: So kann man sagen, wenn man will!

Yorick: Man muß, man muß! Die Ehrlichkeit zwingt mich, es so zu sagen, wie es sich verhält in Wirklichkeit, und nicht der Lüge schwankende Brücke zu benutzen.

Polonius: Warum soll man nicht lügen, wenn es Nutzen bringen kann? Wenn es nicht herauskommt, ist's ja gut!

Yorick: Gut, o die unbeschwerten Gemüter der Menschen, sie wissen nie, ob Böses oder Gutes sie getan!
Aber da Lügen das Gewissen nicht belasten, so werdet ihr sicher ein ausgemachter Lügner sein, und für die ist hier kein Platz! Lebt wohl!

Polonius: Haha! Jetzt spricht der Schalk aus dir! - Leb wohl, spitzzüngiger Narr!
(Polonius ab)

III. Auftritt: Derselbe Ort! Yorick allein.

Yorick: O, dieser Narr! Es liegt so viel bemitleidendes Wohlwollen und spöttelndes Lächeln und Verachten darin! - Der Schalk spricht aus dir! - Hm, wenn man den Menschen die Wahrheit sagt, so glauben sie es nicht und hören nicht hin! Sie wollen belogen sein, weil die Wahrheit ihnen den Spiegel vor die Seele hält, vor dessen Bild sie sich fürchten! - O, ich kann ihnen die gröbsten Wahrheiten in die Ohren schreien, sie lachen nur und nehmen mich nicht ernst!
O, es ist zum Verzweifeln, nicht für ernst genommen zu werden und immer lachen zu müssen! - Lange halt ich das nicht mehr aus! - Lange kann ich's nicht mehr: Immer lachen

und nichts, als lachen! - Mir ist oft so traurig der Sinn, doch muß ich heiter scheinen, um andere zu erfreuen! Und dieses zerspaltet mein Wesen so, daß ich nicht mehr weiß, was ist Yorick, was ist Narr! - Und lache ich einmal nicht, weiß keinen lustigen Spaß, dann gibt es Schläge! Gott, was hab' ich für'n Leben!
Gift und Pest dir altem Narr, denn dir verdank ich ja mein Leben! Für einen Augenblick wollüstiger Glut habe ich soviel Leid zu tragen! Ja, deinetwegen! - Du sagst nichts? So rede doch! Zieh mich am Ohr, wie es ein Vater tut mit seinem ungeratenen Sohne!
Du schweigst! Bist stumm, wie alles Tote! - Verzeih mir meine Ungezogenheit, man hat mich ganz verdorben und gehässig gemacht, und seit du tot bist, quält man mich oft am Hofe! - Wenn du doch da wärest, Vater; du könntest mich was Rechtes lernen lassen und mich gegen die Gemeinheiten der Hofleute schützen! Denn Osrick, und auch der König selbst, sehen doch nur den Narren in mir und nicht den Menschen! - Da bist du ja! Aber in schrecklicher Gestalt, daß du mich schaudern machst! Na, laß es gut sein! Es war doch besser, daß man dein Leben dir genommen, denn auch dir fiel das Narrenspielen schwer! - Ja, ja! Es ist schwerer, den Narren zu spielen als einen klugen Mann! - Verfaule nur recht schnell und riech nicht so, denn, wenn ich dich beiseite werfe, so stellt der schuftige Claudius dich wieder auf, mir zur Warnung, falls mir der Witz ausgeht, wie dir, was ein Grund gewesen, den Tod dir zu geben! - Zu Morgen heißt er mich n'en neuen Spaß ersinnen, aber verdammt, mir fällt nichts ein, und der Tod wäre vielleicht dann mein Los! - Doch halt, ich hab es! Vater ich danke dir, denn ich spüre deinen Geist! - Flöß mir auch ferner Kraft und Späße ein! Was gibt es?

IV. Auftritt: Yorick öffnet auf die Schritte, die er hört, die Tür! Osrick, Polonius und Gefolge hinein.

Osrick: Wie, Yorick? Auch du neugierig?

Yorick: O, keineswegs! Ich dachte, das Gerenne auf den Gängen gelte der Ankunft des Königs! Aber sagt, was hat der Lärm zu bedeuten?

Osrick: Du hast eine gute Nase, Yorick! Es gilt in der Tat der Ankunft eines Königs, aber ist noch sehr klein und königlicher Prinz!

Yorick: Mir fehlt der Witz im Augenblick, das zu deuten!

Polonius: Nun, mein Narr, du wirst bald als Reittier dienen können, denn kleine Kinder reiten gerne auf Narrenrücken!

Osrick: Wer hieß euch reden! Nun, Yorick, die Königin hat ein Knäblein geboren, das ist alles!

Yorick: Alles? O, ich denke, das ist genug!

Polonius: Ich habe sogar reichlich! Denn meiner Frau wurden gleich zwei Kinderchen beschert, ein Junge und ein Mädchen!

Osrick: Doch hat seine Frau, um Leben zu geben, ihres lassen müssen!

Polonius: Was mich weiter nicht betrübt, als daß ich die Begräbniskosten zahlen muß.

Yorick: O, pfui! - Doch sagt, Osrick, wie soll das Knäblein denn heißen?

Osrick: Hamlet, nach seinem Vater!

Yorick: Hamlet, o, ein Name, der verpflichtet!

Osrick: Wie meinst du das?

Yorick: Daß, wenn seinem Vater Unrecht geschieht, er allzeit es zu rächen hat; um seinen Namen reinzuwaschen!

Osrick: Das ist doch die Pflicht eines jeden Sohnes!

Yorick: Leicht gesagt! Wie aber, wenn er sich selbst dabei im Wege stände?

Osrick: O, ich bin nicht aufgelegt, am frühen Morgen schon zu philosophieren! -

(zum Gefolge.) Kommt, eilt und laßt die Kanonen donnern, und wenn Hamlet es verdient, so werden Kanonen auch seinen Tod anzeigen!
(Hofgesinde mit Osrick und Polonius ab!)

V. Auftritt: Yorick wieder allein. Man hört die Kanonen donnern!

Yorick: Ein Mensch ist geworden, ein neuer Mensch! Ein kleines Wesen und doch das größte Wunder der Natur: aus zweien wurde eins, und das lebt, und wird groß, bis es selbst neues Leben geben kann! O, welch Wunder voll göttlichen Odems! O, unvergängliche Schönheit im ewigen Kreise des Lebens! Schön und grausam zugleich! Denn Leben muß sterben, um Leben zu gebären! - Das ist's ja, was den Leben der Welt bestimmt! Denn ohne diesen Gott, Leben genannt, wär Öde nur Todes da! Die Kanonen sind verstummt! Verstumme auch du, mein Mund, denn nichts als Traurigkeit schlüpft aus deinen Pforten! Denn Gedanken an Leben und Tod stimmen mich nur traurig, da ich vor ihrer Allmacht stets erdrückt werde. O, wie winzig ist der Mensch doch vor diesem Gott! Doch stumm zu sein, versprach ich! (Er sitzt in Gedanken versunken da!)

VI. Auftritt: Osrick zu Yorick

Osrick: Nun, mein Junge, so tief in Gedanken!

Yorick: Ja! Gedanken verscheuchen die Fröhlichkeit mir und doch sind sie meine einzigen Freunde!

Osrick: Nun, und ich? Bin ich denn nichts?

Yorick: Doch ja! Ein Vater fast! Aber könnt ihr mir bei dem, was euch heilig ist, beschwören, daß ihr mich nicht für närrisch haltet? Ja? Gebt mir die Hand darauf! - Ihr bedenkt euch? Ihr? - Ein Narr also! Ein dummer, toller Tor! Ich weiß schon selbst nicht mehr, ob gesunden Geistes ich noch bin! Der Narr nagt an meinem Herzen und der Tor an den Sinnen, bis sie ganz sie verzehrt! Dann bin ein voller Narr ich!

Osrick: Nicht doch, Yorick! Hier meine Hand! - Verzeih, daß auch nur einen Augenblick ich zögerte, aber dein seltsam Reden ließ in mir Zweifel aufkeimen.

Yorick: Nicht wahr? O, mir geht es ebenso! Oft denke ich, die Reden, die ich führe, kommen die aus meinem Mund? Die Gedanken, die ich hege, aus meinem Hirn? Gehören sie mir? Nein, sie gehören dem fröhlichen Jungen, der in eine große Traurigkeit gestürzt, den Narren spielen muß! Oder gehören sie schon ganz dem Narren? Ich weiß es nicht!

Osrick: Verjage die Gedanken, Yorick! Komm laß uns zur Königin gehen, das Kindlein zu besehen!

Yorick: Ja! Ich komme! Vielleicht finde ich dabei Yorick wieder? (beide ab)

Ende des 2. Aufzuges!

3. Aufzug

I. Auftritt: Ein Raum im Schloß. Yorick allein.

Yorick: Heute will ich's vollenden! Heute will ich meinem König und dem ganzen Hof beweisen, daß ich auch sonst noch etwas kann, als nur den Narr zu spielen! - Ich werde den unschuldsvollen Claudius zu entlarven wissen, daß er ewig an mich denkt! - Sie wählten diesen hellen Ort sich aus, zu ihrer Verschwörung dunk'lem Zweck, in ihrem engen Gehirnkasten keinen Gedanken daran, daß auch ein Narr seine Augen zum Sehen und seine Ohren zum Hören gebrauchen kann, und im Notfalle sogar ein Schwert zu führen versteht!
Ich höre sie kommen!

II. Auftritt: Derselbe Ort. Claudius mit 3 Kumpanen zu Yorick, der sich hinter einer Säule verbirgt!

1. Kumpan: Was wollte der Osrick zu so später Stund von euch?

Claudius: Er glaubt Lärm bei mir zu hören und wollte sehen, wer diesen zu machen wagte.

2. Kumpan: Nun, er hatte sich nicht geirrt, aber wir sind ihm entwischt! Doch was machtet ihr?

Claudius: O, ich redete kunstvoll mich raus!

3. Kumpan: Natürlich konnte er euch nicht das Gegenteil beweisen! Doch was sagte er darauf?

Claudius: Zunächst gar nichts! Doch dann ließ er langsam durchblicken, daß man die Königin möglichst von jedem Lärm verschonen müsse! Schließlich sagte er gerad' heraus, daß während dreier Tage ich nicht zechen dürfe, noch Feste feiern!

1. Kumpan: Was ihr getreulich überhörtet!

Claudius: O, nicht doch! Heute ist bereits der 4. Tag nach der Geburt! Aber länger hätt' ich kaum ohne Wein und Braten leben können!

Yorick: (beiseite) Wie wenig unterscheidet sich ein Mensch, dessen ganzes Sinnen und Trachten auf Essen und Trinken gerichtet ist, vom gewöhnlichen Tier!

2. Kumpan: Der Wind fährt kalt durch das Gebälk, das knarrend stöhnt unter der Last der Jahre! - Doch ihr hieltet die Zeit von drei Tagen ein! Haha! Der gehorsame Claudius.
(Alle lachen!)

Claudius: Ich wollte mich doch nicht von einem Hofmann prügeln lassen!

3. Kumpan: Nein, das ging nicht an! - Doch rasch zu unserer Sache nun, große Taten vertragen keinen Aufschub!

1. Kumpan: Ja, wie wollen wir beginnen?

Claudius: Nun gut! Hört zu, ich will euch entdecken meine Absicht!

Yorick: (beiseite) Der Täter klagt sich an, und zwingt durch den belastenden Beweis sich zum Geständnis.

Claudius: Doch zuvor will ich Obacht geben, ob niemand hat sein Ohr der Wand vertraut gemacht! Noch das Schlüsselloch zu seinem Fenster! Auch hab Polonius ich aufgestellt, daß er uns jeden Ankommenden rasch melde!

2. Kumpan: Meint ihr, es könnte wer Interesse haben an unseren Plänen!

Yorick: (beiseite) Sicher! Ich bin so einer!

Claudius: Doch ja! Zum Beispiel Yorick, der blöde Narr, hat überall seine Ohren, wo er nicht haben soll!

Yorick: (beiseite) Aber doch hat! Er ist sogar so blöde, daß er alle beide Ohren überall hat, um ja alles zu hören und genau aufzumerken!

3. Kumpan: Ach Yorick! Der wüßte am Ende gar nichts mit den Worten anzufangen und macht sich Verse draus!

Yorick: (beiseite) Das ist recht! Meinen Vers will ich wohl machen mir aus euren Worten!

Claudius: Doch nun gebt acht! Schwört mir zuvor auf mein Schwert Treue und Verschwiegenheit!

Yorick: (beiseite) Schwört nur recht kräftig, es wird euch doch nichts helfen!

3 Kumpane: Wir schwören es dir bei unserer Ehre!

Yorick: (beiseite) Da schwört ihr auf was Rechtes!

1. Kumpan: Nun macht uns vertraut mit eurem Plane!

Claudius: Merket auf genau!

Yorick: (beiseite) So genau, daß dir es peinlich wird.

Claudius: Ihr wißt, heute nacht kommt der König wieder aus der Schlacht?

3 Kumpane: Ja, wir sind unterrichtet.

Claudius: Nun, mein Plan ist kurz und klar!

Yorick: (beiseite) Um so besser kann ich ihn behalten.

Claudius: Wir erwarten Hamlet auf den Treppenstufen vor dem Schloß, im Gesichte eitel Freude ob seinem Kommen!

Yorick: (beiseite) Und im Herzen Freude ob seinem baldigen Gehen!

Claudius: Im Herzen aber und im Wein wartet der Tod auf ihn!

2. Kumpan: Der Tod im Wein?

Yorick: (beiseite) Aha, ich beginne den Braten zu riechen!

Claudius: Ja, der Tod in Gestalt dieses Giftes! Hier ist es!

Yorick: (beiseite) Laßt mich es auch doch sehen!

Claudius: Beim Empfange nun wird dem König sein silberner Kelch überreicht!

3. Kumpan: Wie üblich, bei ähnlichen Gelegenheiten!

Claudius: Ganz recht! In diesen Kelch kommt das Gift!

Yorick: (beiseite) Nichts ist wahrscheinlicher als das.

1. Kumpan: Doch wie gelangt es dort hinein? Meint ihr, daß Polonius dies ausführen kann.

Claudius: Doch ja! Und ich überreiche meinem Bruder dann den Trank!

2. Kumpan: Das ginge!

Yorick: (beiseite) Wunderbar, ihr Schurken!

Claudius: Während nun das Volk in ein Hoch ausbricht, fällt er in tiefe Nacht!

Yorick: (beiseite) Ein geistreicher Poet!

Alle: (Lachen): Hahaha!!!

Claudius: Still! Hört weiter!

Yorick: (beiseite) Wir hören!

Claudius: Sowie der König wankt, springt ihr herzu ...

3. Kumpan: Und durchbohren ihn mit unsern Schwertern!

Claudius: Unsinn, du Tölpel!

Yorick: Sehr höflich! Für einen Prinzen! Da sind wir Narren doch manierlicher!

1. Kumpan: Was denn?

Claudius: Ihr springt hinzu, stützt den sterbenden König und zieht euer Schwert!

2. Kumpan: Also doch!?

Claudius: Doch nicht, um sie gegen ihn zu führen, sondern um ihn zu beschützen!

Alle 3: Was?

Yorick: Das wird ja bunt!

Claudius: Nun merkt weiter genau! Sowie ich den König fallen sehe, ziehe ich mein Schwert und schreie laut: Zu Hilfe! Mörder! Der König ist umgebracht! Der Wein war vergiftet! Merkt nun ihr, was ich schlau ersann?

1. Kumpan: Ihr seid so dumm nicht, wie ich dachte!

Yorick: Und doch dumm genug!

2. Kumpan: Doch was dann?

Claudius: Dann beginnen wir ein schreckliches Verhör, beschuldigen die mir unliebsamen Günstlinge des Königs und verurteilen sie kurzerhand zum Tode! Das Volk wiegeln wir gegen sie auf! Wenn alles so gelingt, wie ich mir denke, ist alles geschafft!

Yorick: Beinahe nur! Wäre ich nicht da, den schlauen Anschlag zu vereiteln!

Claudius: Und nun laßt uns auf das Gelingen unserer Sache trinken!

Yorick: Ich trinke auf das Mißlingen!

Claudius: So, nun laßt uns ein Liedchen singen.

3. Kumpan: Ja, das wollen wir!

Claudius: Wir singen das, was der Narr uns neulich vorgespielt! Ich singe vor und ihr singt nach!

Yorick: Und ich schließ mich euch an!
(Alle 5 singen)

Claudius: 3 Männer zogen über das Land
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Sie blickten so grimmig und finster!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Sie hatten alle ihr Schwert in der Hand!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Ihr Auge war grausig und düster!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Sie wollten erobern die Welt!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Sie wollten Wein, Weiber und Geld!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Da sahen sie ein reich Jungfräulein, schau!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Die machten sie zu einer Frau!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Sie nahmen ihr Ehr', Gut und Geld!
Oho! Oho! Oho!

Claudius: Dann zogen sie weiter, wohl über die weite Welt!
Oho! Oho! Oho!

(Sie lachen unbändig)

III. Auftritt: Polonius eilig! Yorick in dem Hintergrund!

Polonius: Rasch! Verschwindet! Osrick kommt!

IV. Auftritt: Osrick mit Fackeln und Gefolge.

Osrick: (Polonius beiseite werfend!) Er ist schon da! Vorbei das Zechen und Singen! Es gilt den König zu empfangen!

Claudius: Wir werden ihn recht empfangen!

Osrick: Was säumet ihr! Der ganze Hof hat sich bereits versammelt! Nur ihr fehlt noch!

Claudius: Wir fehlen noch!

Osrick: Nun kommt, der König wird euch nicht gerne missen bei seiner Ankunft!

Claudius: Ich sehne mich förmlich nach ihm! Kommt, Freunde! Laßt uns ihn gebührend empfangen! Das wird ein Tag, von dem man noch lange reden wird! Doch sagt, Osrick! (abgew. vertraulich) Wie weit ist der König noch fern von uns?

Osrick: O, 3/4 Stunden kann es noch dauern!

Claudius: Das wird genügen!

Osrick: Wozu, mein Prinz?

Claudius: O, nur, um uns zum Empfange festlich vorzubereiten, meinte ich!

Yorick: O, diese Frechheit!

Osrick: Doch kommt nun, die Zeit wird knapp sonst!

Claudius: Ja kommt! (beiseite) Und durchgehalten, daß nichts uns mißglückt!

(Alle außer Yorick ab! Der Wind läßt nach und die Stimmung wird milder!)

V. Auftritt: Yorick allein!

Yorick: O, was hörte ich in diesen wenigen Minuten für Schlechtigkeiten! - Doch frisch auf! Zum Kampf! Vielleicht mit dem Schwerte! Wer weiß! Es wäre das erste mal in meinem Leben, daß ich es zöge gegen einen Menschen! Im geistigen Kampfe maß ich mich schon oft! Es fragt sich nur, welcher der beiden Kämpfe ist schöner und nutzbringender!

Der, in dem Gedanken ringend kämpfen, titanengleich! Die im Gefecht sich paarend vermehren, um neue Streiter zu gebären! Der Kampf, in dem die Göttin der Fruchtbarkeit Walküre ist, die den müden Kämpfen neuen Geist einflößt, aus dem wiederum neue Gedanken entstehen! - Oder jener andere, grausame Kampf, der immer Opfer fordert! Gewiß, er ist das Urbild alles heldenhaften Männertums, und schön, solange er ehrlich und Mann gegen Mann! Doch nutzbringend ist er immer nur dem Sieger, und oft zu sehr geringem Teil! - Wenn es sich mit der Ehre vereinbaren läßt, müßten die Kulturvölker ihn eigentlich vermeiden können! Er saugt wie ein Vampyr unersättlich Menschenblut! Das beste junge Blut der Völker! O furchtbarer Kampf, der Leben und Menschen brüllend verschlingt und gebiert Elend und Not! In dem alles Gute versinkt, in dem erntet der Tod! O Krieg, du Feuer und Unheil speiender Schlund, der verschlingt Geist und Kultur! Du seiest gemeiden und gehaßt zu ewiger Stund! Das sei der Menschen Schwur! - Doch, ans Werk! Ich werde sonst zum Dichter noch! Gedanken, paart euch zu Riesen! Kräfte, wachst ins Unendliche! Es gilt, einen König zu retten!
(er geht ab.)

VI. Auftritt: Vor dem Schloß! Volk! Fackeln, Hofgesinde, Gertrud, Claudius, Polonius, Osrick, Yorick, 3 Kumpanen usw. Unter Kanonendonner kommt Hamlet als Sieger mit Soldaten!

Alle: Hoch König Hamlet! Hoch!

Hamlet: Dank euch allen, die ihr mir zu meinem Siege Glück wünscht! Doch vergeßt meine Soldaten nicht, ihnen gebührt der größte Teil!

Alle: Hoch die Soldaten! Hoch der König!

(Unter dem Jubel ist Hamlet an die Treppe herangetreten und begrüßt Gertrud, Polonius usw. Man sagt ihm, daß er einen Sohn bekommen habe! Er macht Zeichen der Ruhe!)

Hamlet: Dank! Dank! Gewährt mir ein Wort! Heute vor 3 Tagen, als wir siegreich unsere Schlacht geschlagen, bekam ich einen Sohn!

Alle: Hoch! Hoch! Hoch! Hamlet soll er heißen! Hoch!

Claudius: Rasch Polonius, den Wein! - Nun jetzt geschehen Taten!

(Yorick tritt nach einem Augenblick eilig und etwas aufgeregt mit einem Kelch hervor! Vorher Jubel!)

Yorick: Hier, mein König! Den ersten Wein aus meiner Hand! Ich kredenz ihn euch zum Sieg, zum Empfange und zur Geburt eures Sohnes!

Alle: Hoch!

Hamlet: Dank dir, lieber Yorick, daß du als erster an das leibliche Wohl deines Königs gedacht!

Claudius: Verdammt! Was ist los?!
Wo ist Polonius denn nur geblieben?
Durch sein Säumen verdarb er uns den ganzen Plan! Oh!

Yorick: Seht, mein König! Dort steht euer Bruder und wartet, mit euch auf euer Glück zu trinken! (beiseite) Gott sei Dank! Das wäre geschafft! Das waren bange Minuten! (Hält sich den Arm.) Und dann dieser Schlag von Polonius, dem Giftmischer! Denen hab' ich ihren Wein schön verpanscht!

Hamlet: Du blutest, Yorick?

Yorick: Ja, ich hatte einen Kampf mit Polonius.

Claudius: Ha!

Yorick: Hm! Wir stritten uns darum, wer euch, mein König, den Wein reichen sollte und ich habe gesiegt!

Claudius: Verfluchter Narr!

1. Kumpan: Spürhund.

Hamlet: Hab tausend Dank, lieber Narr! Und nun laßt Soldaten und Volk bewirten aufs Beste.

Alle: Hoch! Hoch König Hamlet!

Claudius: O, dieser Kerl!

2. Kumpan: Meint ihr, daß Yorick uns belauschte?

Claudius: Das wäre doch kaum möglich!

3. Kumpan: Vielleicht war's wirklich so, wie er es berichtet!

Claudius: Das wäre nur zu seinem Glück!

Hamlet: So, mein Weib, nun laßt uns hineingehen und nach einem Mahle der Ruhe pflegen!

Gertrud: Gern, mein König!

Hamlet: König! Nur König?

Gertrud: Mein lieber, tapfrer Hamlet!

Hamlet: Meine holde Gertrud!

Osrick: Das Fest wartet auf euch!

Hamlet: Wir kommen!

Alle: Hoch! Hoch! Hoch!
(Der Hof ab. Volk ab!)

VII. Auftritt: Claudius, 3 Kumpane.

Claudius: Verdorben ist die Sache!

1. Kumpan: Doch nicht für immer!

Claudius: Das nicht! Ja, noch brennt der Hoffnung Feuer in mir, wenngleich auch nur ein Funken!

2. Kumpan: O, wir entfachen es aufs neu!

Claudius: Eins möchte ich nur wissen! Wie und was geschah mit Polonius!? - Doch da kommt er selbst! O, er sieht arg zerschunden aus!

VIII. Auftritt: Polonius dazu.

Polonius: O ewige Verdammnis über diesen tückischen Narren!

Claudius: Spart jetzt mit euren Wutgelüsten, ihr hättet sie vorher entladen sollen! Auch ist das Schelten an uns! Erzählt, was war?

Polonius: Nun, nicht so bös! - Ich war gerade dabei, den Wein schmackhaft zu bereiten und will im Augenblick das Gift hinein tun, als Yorick zu mir tritt, mich fragend, ob er den Wein nicht bringen könne seinem König, um auf diese Weise etwas Nützliches zu tun! Ich verweigerte natürlich diese Bitte ihm!
Hierauf wurde er ernstlich wütend und zog sein Schwert!

Claudius: Satanskerl!

Polonius: Das sagt man! Auch ich zog nun und wir fochten erbittert! Doch eine geheime Kraft schien in ihm zu wohnen, denn er schlug das Schwert mir aus der Hand. Dann warf er auch seines beiseite und bearbeitete mich mit Fäusten! Plötzlich versetzte er mir einen Schlag vor die Stirn, der mich ins Dunkle warf, aus dem ich eben wieder zurückgekehrt!

Claudius: O, du jämmerlicher Feigling; und das von einem Narren?

Polonius: Konnte ich denn ahnen, daß um den Wein er so in Eifer geraten könne!

Claudius: Und das Gift?

Polonius: Nun, das wußte er ja nicht!

Claudius: Wer weiß? In Zukunft jedenfalls werde ich uns gegen solche Eingriffe in unsere Pläne schützen müssen! - Wir müssen verschieben den Plan nun auf eine bessere Gelegenheit! Forscht ihr derweil im Volke nach der Stimmung zu mir,

obgleich mir sonst an des Pöbels Maul nichts liegt. In diesem Falle brauch ich seine heisere Stimme aber! Nun, bis dahin gehabt euch wohl! Mein Bruder wird schon mit Sehnsucht meiner harren!

3 Kumpane: Lebt wohl! Haha! (ab!)

4. Aufzug.

I. Auftritt: Festhalle. Siegesfest! Gäste. Hofstaat! König und Frau, Claudius; Osrick und Polonius bedienen! Yorick sitzt versunken und traurig da und erschrickt hin und wieder bei lautem Lachen!

Hamlet: So, liebe Gäste! Nun tut euch nach der Mahlzeit gütlich an unserm Wein! Wohl bekomm er euch! Erlaubet, daß wir uns ein wenig beiseite setzen, denn das Feiern strengt mich an.

Gertrud: Komm, in diese Ecke laß uns sitzen gehen, abseits vom Festeslärm! Auch starrt Claudius so sonderbar nach mir schon lange Zeit, was mich ganz verwirrt oft macht!

Hamlet: Mein Bruder? Warte einen Augenblick, dem helfe ich ab im Nu! (will gehen!)

Gertrud: Bleib, mein Gemahl! Mich dünkt, es ist die alte Neigung noch, die ihn mich nicht vergessen läßt und die ohne seinen Willen ihn zu solchem Tun gebracht!

Hamlet: Er sollte sich allmählich damit abgefunden haben, daß du mein Weib bist und nicht das seine!

Gertrud: Er liebt mich zu sehr, als daß die bloße Tatsache, daß deine Frau ich bin, ihm diese Liebe rauben könnte.

Hamlet: O, ich liebe dich mehr! Er liebt nur das Weib in dir! Ich aber liebe deine Seele auch!

Gertrud: Ich weiß es, Hamlet! Du würdest alles für mich tun! Auch mein Herz ist ganz dir zugetan und Claudius hat keinen Platz darin! - Doch laß die Grillen doch verscheuchen! Kummer verzehrt den Menschen mehr als Krankheit!

Hamlet: Ja, wir wollen fröhlich sein! Wir haben es verdient! (laut.) He, Claudius, sorg für Spaß und Witz! Wir haben fast vergessen, sie auf unsere Siegesfeier einzuladen!

Claudius: Ja, mein Bruder, ihr wendet euch an den Richtigen! Ich werde euch nicht enttäuschen, ihr sollt euer blaues Wunder an mir erleben! - Hallo Yorick!
(Der erschrickt und sagt für sich:)

Yorick: O, diese hartherzigen Menschen!

Claudius: Was sitzt du hier so trüb herum und hilfst uns nicht, Trübsal zu vertreiben aus dem Schloß!
Los, Narr! Mach ein Tänzchen uns und ein Lied, sonst wirst du deines Amtes enthoben!

Yorick: Und ihr kommt dann an meine Stelle!

Claudius: Haha! Na also! Nun, nicht lange gezaudert! Was ist's, was dein Gemüt verfinstert, sag!

Yorick: (abwesend) Vor drei Jahren starb mein Vater! Seiner gedenk ich!

Claudius: Was soll nur der? Laß das Gerippe fort von diesem Tische, es paßt nicht hierher!

Yorick: (beiseite) Ich wollte, daß auch ihr schon eins wäret, herzloser Bub!

Gertrud: Ich bitte euch, Claudius, quält ihn nicht weiter! Ihr seht, seine Wimper hält kaum die Tränenflut, die hervorzustürzen droht, bei des Vaters Gedenken!

Yorick: Ich brauche kein Weibermitleid! Es ist so wankelmütig wie Königsgnade!

Gertrud: Sehr freundlich verfährst du nicht mit mir, wo ich doch nur dein Gutes hab' gewollt!

Yorick: Verzeiht mir, es geschah nur, um Rührung zu verbergen, die, vom Mitleid geweckt, sich Bahn wollte brechen zum Auge,

dem Quell der Tränen, und derer schäm ich mich vor fremden Menschen! - Verzeiht deshalb, o, Königin!

Gertrud: Ich hab' es bereits, guter Yorick!

Yorick: Aufrichtigen Dank! Euer mütterlich Wort hat mich milder gestimmt.

Claudius: Nun Yorick, Narr und Weiser zugleich an diesem erlauchten Hofe, wir haben beschlossen, daß du zuerst uns deine Künste bieten sollst, dann wollen auch wir der Ausgelassenheit den Weg bereiten in unsern Saal!

Yorick: (geht aufgeregt beiseite)

Gertrud: Sieh nur, Hamlet, er blickt wie ein gereiztes Tier, das zu Tode gehetzt wird und versucht sich durch Widerstand zu retten aus der Gefahr!

Hamlet: Ja, mein Bruder treibt es fast zu arg!

Yorick: (beiseite) Meine Künste bieten! Wie ein Hanswurst! Nun ja, ich bin ja einer, wenn auch in besserer Umgebung! (laut) Verlangt ihr also im Ernst von mir, daß ich heute das soll machen, was mir wie tausend Nadeln das Herz zersticht!?

Claudius: Donnerwetter! Nimm dich zusammen endlich, dein Gerede verbreitet Leichengeruch an der Tafel schon!

Gertrud: Oh!

Hamlet: Ja, er ist hart!

Claudius: Komm Narr! (Er zieht ihn unwillig in die Mitte!) Du kommst um deine Späße nicht herum! Los! Bereite dich vor! Wir wollen keinen Trauerkloß, wir wollen einen Narren! Ich zähle bis 3. Eins...

Yorick: (mit steigender Unruhe!) Ihr wollt mich also zwingen!?

Claudius: Gewiß! Du zwingst uns ja dazu! Zwei...

Yorick: (w. o.)[57] Ich soll also närrisch sein und singen jetzt!

Claudius: Zum Kuckuck, ja! Wir warten darauf!
Los! Drei!!!

Yorick: Einen Narren wollt ihr! - Gut! Ihr könnt ihn haben!
(beiseite) Ihr werdet ewig daran denken!
(Er beginnt tänzelnd im Raum umherzuschreiten, als liege noch der Bann auf ihm! Dann singt er traurig, monoton!)
Tralala! Tralala! Tralala, laala, laalalalaa! (Und so weiter, zum Schluß besinnt er sich! Das Singen wird freier! Er wirft mit endgültigem Entschluß seinen schwarzen Umhang ab, um im Narrengewande dem Hof eine fürchterliche Szene zu machen!)

Yorick: Was soll ich? Narr!
Tanzen und singen!
Lachen und Springen!
Hahaha!
Narr, sei närrisch!
Närrisch! Närrisch!
Hoppla, nun gehts über Tisch und Bänke!
Heißa, jetzt schmied ich mir meine Ränke!
Narrenpossen!
Bubenglossen!
Narretein
im Ringelreihn!
Narretein! Narretein!
(Während der letzten Worte beginnt er mit den Gästen Schabernack zu treiben!
Zuerst zieht er Claudius den Stuhl weg! usw.)
Hei! Hei! Hei!
Ich bin toll vor Narretei!
Narretei! Narretei!
(Jetzt ist er nicht mehr Narr! Er spielt oder ist jetzt der Wahnsinnige! Er fängt an zu toben! Teller, Schüssel, Wein und Stühle und Tisch beginnt er umzuwerfen oder zu zertrümmern! Er schmeißt derart mit Gegenständen umher, daß die Gäste fluchtartig den Raum verlassen! Hamlet

---

[57] w. o. = wie oben.

geleitet sie hinaus unter Entschuldigungen! Claudius geht als Letzter!)

Claudius: Verdammt, das ist meine Schuld!

Yorick: (schmeißt ihm Teller nach!) Da habt ihr euren Narren!
(Alle ab, außer Yorick und Gertrud!)

II. Auftritt: Yorick und Gertrud!

Yorick: (zusammengesunken!) Fortgeblasen ist der Wahn und auch der Narr! Nur Yorick ist geblieben! Doch sein Bild ist arg verzerrt, so, daß alle ihn flohen, wie einen Irren! So echt war mein Spiel, oder war es Ernst?
Der Zweifel beginnt wieder mein Innerstes zu zerspalten, ohne Rat und kraftlos, verlassen von allen, stehe ich da!

Gertrud: Nicht ganz, mein Yorick! Ich floh dich nicht! Ich wußt, daß du Trost brauchtest! Darum blieb ich!

Yorick: Ihr, Königin? O, Gott, ich danke dir für diesen Augenblick! O, (er beginnt zu weinen)

Gertrud: Weine dich nur aus, wasche ab das Schlechte vom Herzen, was du geplant vielleicht gegen uns und vergieb Claudius, denn er wird einst seine Strafe finden!

Yorick: Ja,ja! Es ist schon vorbei! - Es war dumm von mir, die Gäste zu erschrecken durch mein wunderlich Tun! Ich bitte euch, gute Frau, entschuldigt mich bei ihnen und bei meinem König!

Gertrud: Nein, wir müssen dich um Verzeihung bitten, daß wir soweit dich getrieben! - Doch nun, Yorick, sehe ich dich gefaßt! Ich will die Gäste wieder bitten!

Yorick: Nein, ich bitte euch!

Gertrud: Doch, es ist besser so, dann vergißt du dein Leid ein wenig.

Yorick: (beiseite, während Gertrud die Gäste holt)

Vergessen? Nie! - (Man hört die Gäste kommen!)
Menschen! Menschen! Schon wieder Menschen! Kann man denn nie alleine sein mit seinem Schmerz?!

III. Auftritt: Gäste und Hof dazu!

Hamlet: Nun, guter Yorick, hast du dein tolles Lied beendet und zeigst dich wieder uns in deiner vorigen Art?

Yorick: Ihr wolltet es doch so! Ich sollte doch närrisch sein!

Hamlet: Ja! Doch nicht so!

Yorick: So aber benehmen sich Narren! Nicht wahr, Prinz Claudius, so habt ihr es doch gewünscht von mir!

Claudius: Ich habe damit nichts zu schaffen! (beiseite) Warte nur, du hast meinen Stoß pariert, jetzt aber geb' ich dir den Todesstoß, der aber wird dich treffen bis ins Herz!

Hamlet: Nun, liebe Freunde! Laßt euch ruhig nieder! Wir wollen den kleinen Schreck mit Wein fortspülen! He, Osrick, Polonius! Den Wein! Aber schnell!

Pol. und Osr.: Sofort, mein König!

Claudius: (beiseite) Jetzt ist's an der Zeit! (laut) Bruder, ihr erlaubt, daß auf Kurzes ich mich entferne eben!
Ich kann das traurig düstere Gesicht des Narren nicht länger sehen! Ich will mich mit ihm versöhnen und deshalb ein Geschenk ihm machen! Ihr gestattet doch, daß ich's hole?

Hamlet: Ja, aber ein Geschenk? Ich weiß nicht recht, was ich dazu sagen soll.

Claudius: Ich ließ dem Narren einen silbernen Becher machen! Den just wollte ich ihm schenken, damit sein Auge sich erhelle.

Hamlet: Nun, so holt ihn meinethalben!
(Claudius ab)

IV. Auftritt: Die Vorigen ohne Claudius.

Gertrud: Du hättest ihn nicht fortlassen sollen! Sein Auge blitzte teuflisch bei dem Gedanken an eine neue Gemeinheit!

Hamlet: Keine Sorge, Gertrud! Das werde ich verhüten!

V. Auftritt: Claudius dazu.

Claudius: Hier, Yorick, einen Kelch für dich! In ihn kannst du deine Tränen rinnen lassen und so als Messer deines Leides gebrauchen! Ich habe ihn recht groß gewählt, damit er so leicht nicht überläuft.

Yorick: Habt ihr mich noch nicht genug gequält? So laßt mich doch in Ruhe und spottet nicht noch über meinen Schmerz! - Doch, oh, den prächtigen Becher wollt ihr mir verehren? Er scheint mir wunderbar geprägt! - Doch der Boden ist aus Knochen! Hat es damit eine besondere Bewandtnis? Wie mir's scheint, ist es eine Schädeldecke! -

Claudius: Ja, ganz recht! Und... weißt du auch... wem sie gehörte... ? Nun, du errätst es nicht! Ich ließ sie aus dem Schädel deines Vaters nehmen!

Gertrud: (und andere) Oh!

Hamlet: Ich will nicht hoff...

Yorick: Wenn... das... wahr ist,... dann.....

Claudius: Nun, so überzeuge dich doch! Du weißt ja, wo der Schädel sich befindet!
(Yorick ab)

VI. Auftritt: (Vorige ohne Yorick)

Hamlet: Was machtet ihr, mein Bruder?

Claudius: Einen Scherz!

Hamlet: Einen sehr schlechten! Eines Prinzen unwürdigen!

Gertrud: Ja, grausam ist es, so mit Yorick umzugehen!

Claudius: Er ist ein Narr doch nur!

Hamlet: Doch auch ein Mensch!

Claudius: Nun, so überhäuft mich doch nicht mit Vorwürfen! Es ist nun mal geschehen!

Hamlet: Leider! Oh, hätt ich's verhindern können!

Claudius: (beiseite) Pah!

VII. Auftritt: Yorick in einem furchterregenden Anblick zu den Vorigen!

Yorick: Gebt mir zu trinken! Ich trinke auf die süße Stund der Rache und auf deinen Tod, Halunke! (er will ihn umbringen!) So wie du mein Herz zertrümmert hast, zertrümmere ich dir deinen Schädel jetzt.

Claudius: Hör auf! Verdammter Narr! Du bringst mich um!

Yorick: Das will ich ja!

Claudius: He, Mannen, steht mir bei! Der Kerl ist toll!

Yorick: (Messer) Macht, daß ihr fortkommt!

Alle: Oh, Gott! Er tötet ihn!

Hamlet: Yorick!

Yorick: (ganz ruhig!) Mein König?

Hamlet: Was wolltest du tun?

Yorick: Mich wehren! Und rächen! Dafür!

(Be.)[58] (ab)

VIII. Auftritt: Die Vorigen ohne Yorick!

Hamlet: Wohin, Polonius?

Polonius: Dem Narren nach und ihn umbringen für die Tat!

Hamlet: Dazu seid ihr der Rechte nicht! Auch liegt die Schuld bei meinem Bruder!

Polonius: So! (beiseite) Er läßt ihn entkommen!

Hamlet: Osrick, gehe du ihm nach! Er könnte zuviel bekommen haben!

Osrick: Gern, mein König!
(Osrick ab)

IX. Auftritt: Die Vorigen ohne Osrick!

Hamlet: Wie geht es Claudius?

Polonius: Schlecht! Der Stich ging hart am Leben vorbei!

Hamlet: (beiseite) Bravo, Yorick! Du hast dich deiner Narrenhaut redlich gewehrt!

Polonius: Yorick hätte den Tod verdient!

Hamlet: Schweig! - Liebe Freunde, geht in den Saal schon voraus! Wir kommen nach sofort! Verzeiht diesen bedauerlichen Vorfall!
(Gäste ab)

---

[58] Be. = Becher.

X. Auftritt: Hamlet, Polonius, Claudius.

Polonius: Er bewegt sich! Doch noch sehr schwach!

Hamlet: Ja! O, es wird lange dauern, bis er wiedergenesen! Das Beste wär', man schickte ihn zur Pflege fort, nach Deutschland. Vielleicht auf drei Jahre?[59] Das würde in allen Teilen gut sein! Und Yorick hätte Ruhe vor ihm und es wächst Gras darüber! Nun, Polonius, sagt ihm meinen Wunsch! Ihr findet uns im Saal! (ab)

XI. Auftritt: Polonius, Claudius

Polonius: Das wird kein schönes Erwachen sein! Eine Art Verbannung!

Claudius: Polonius, seid ihr da?

Polonius: Himmel, er ist erwacht! Nun?

Claudius: Ich habe alles vernommen, was mein Bruder über mich beschlossen! Ich habe gehört, wie er die Tat des Narren billigte, und all das andere sonderbare Benehmen! Es hat sich unvergeßlich mir ins Gehirn geprägt! - Nun, 3 Jahre kann ich gut gebrauchen, um mir das Volk gefügig zu machen! Aber dann komme ich wieder! Und werde mich zu rächen wissen, an allen beiden!!!

Schluß des IV.

---

[59] De Sterio notes that he has changed it to seven years in his edition. He notes that it is necessary for his analysis.

5. Aufzug.

I. Auftritt: Gertrud und Hamlet am Fenster eines Raumes! Man hört ein melancholisches Blockflötensolo.

Gertrud: Sieh Hamlet, wie Yorick mit unserem Sohne spielt!

Hamlet: Ja, er geht ganz in ihm auf!

Gertrud: Er sagte kürzlich, Hamlet sei der einzige Mensch, der an ihm hinge, und nicht über die Schulter auf sein Narrengewand sähe.

Hamlet: Ja, er hat leider recht! Kein Mensch nimmt ihn für ernst! Auch ich vergess' manchmal, daß ein so kluger Kopf in der Narrenkappe steckt.

Gertrud: Aber tatsächlich macht er es uns leicht, denn oft benimmt er sich so närrisch, daß er selbst hinterher sich drüber wundert! Das Blut seiner Väter zwingt ihn zu solchem Tun, anders ist es nicht zu erklären! O, sieh nur jetzt, er hat unser Kind auf die Schultern genommen und läßt es reiten, wobei er fröhlich umherspringt, seine Flöte blasend!
O, und nun gibt der kleine Reiter ihm einen Kuß dafür, wie man ein braves Pferd lobt! Nein, wie närrisch gebärdet sich Yorick jetzt!

Hamlet: Das tun alle Menschen, die mit kleinen Kindern spielen! - Ja, liebe Gertrud, glaubst du, daß all den Frieden hätten wir, wenn Claudius noch hier?
(Gertrud erschrickt)

Gertrud: O, nenne diesen Namen nicht! Er zerstört das friedliche Idyll! Und hör, Yorick bricht sein Spiel ab! Es ist als vertrieben auch Gedanken schon an böse Menschen die Musik!

Hamlet: Laß uns dem Bösen männlich nur ins Auge schauen und genau erkennen, dann verliert es seine Macht und damit seinen Schrecken! Was ist an Claudius alles Schlechtes dran? Nun, er ist grausam und gewalttätig, listig und gemein! Ach, ich könnte viel noch nennen, wenn ich in sein Innerstes ihm schauen könnte.

Doch was tut's, wir kennen dies an ihm und hüten uns davor.

Gertrud: Ja, hüten! Ein Mann kann wohl mit starker Hand sich der Versuchungen erwehren! Aber ein Weib? Nur allzuleicht erliegt es ihnen, besonders wenn in schöner Gestalt sie sich zeigen! Claudius erscheint mir als der Versucher zum Bösen und Unreinen! Ja, so sehe ich ihn! Ich glaube, wenn ich dich als Halt nicht hätte, längst wäre ich ihm erlegen! Er gehört zu den Männern, die sich teuflisch in ein Frauenherz einzuschmeicheln verstehen und sie durch ihrer süßen Worte Tönung ganz sich zu Willen machen! Doch eine Frau kann kaum dafür, durch ihre rege Einbildung erscheinen seine Versprechungen alle in rosarotem Lichte!
Und dann, haben ihren Sinn sie befriedigt, schmeißen sie das Weib fort, wie eine Sache! Gerad' so ein Mensch ist Claudius! Behüte mich Gott vor ihm und seinen süßen Worten!

Hamlet: Ängstige dich nicht so sehr, liebes Weib, er ist weit fort!

Gertrud: O, das sagt nichts, Versuchungen, noch so weit fort, denkt man nur an sie, so sind sie schon zur Stelle!

Hamlet: Vertrau auf mich Gertrud! Solange ich bei dir bin, geschieht dir kein Leid von ihm!

Gertrud: Wirst du immer bei mir sein? Immer, wenn die Versuchung zum Bösen lockt, im glänzendem Gepränge?

Hamlet: So lange ich auf Erden und an deiner Seite wandle!

Gertrud: Ja, so lange du lebst.
Aber dann? O, es genügt ein Augenblick, wenn eine Frau allein, sie mit glühenden Liebesworten zu berauschen und zu betören! Wenn du nun fort wärst? Tot?

Hamlet: Nun, darum sorg dich nicht! Ehe ich von deiner Seite weiche, ist das Jugendfeuer, das zur Sünde könnt verlocken, längst erloschen! -
Doch komm, laß dir diese trüben Grübeleien mit einem Kuß verscheuchen! Und der Versucher ist ja auch so fern!

Gertrud: Bist du dessen so sicher! Gerad' in der vergangenen Nacht, da dachte ich, daß heute gerade die 3 Jahre, auf die du deinen Bruder fortgeschickt, verflossen seien! Und wie ich so sinnend aus dem Fenster in die Sterne schaue, da war es mir, als ob Claudius' böses Gesicht ins Zimmer mir schauen sähe! So stark war das Gesicht, daß ich aufstand, den Vorhang vorzuziehen! Doch da bemerkte ich, daß es mein eignes Antlitz war, das als des Teufels mir erschienen, denn ich hatte in den vom Monde gespenstisch erhellten Wandspiegel geschaut, und war erschreckt vor mir selbst!

Hamlet: Die Menschen erschrecken oft vor sich selbst, um so erklärlicher, da sie Gott und Teufel gemeinsam bergen in ihrem Innern!
Sieh, du dachtest nur schlecht, und schon entstellt sich dein sonst so sanftes Gesicht in eine Teufelsfratze! Wie erst würdest du dich gar verändern, wenn Gedanken zu Tat geworden? Doch Schluß damit! Es ist vergebens, den Menschen ganz kennen zu wollen, irgendwo versteckt sich immer was in seinem Herzen!

Gertrud: Ja, genug davon! Es macht uns nur das Herze schwer!

Hamlet: Komm, laß uns wieder aus dem Fenster schauen! O, sieh' nur, Yorick lehrt unsern Sohn das Fechten gar! Ah, er sträubt sich, die kalte Waffe der Faust anzufassen! Sein Gesicht drückt Abscheu und Verachtung aus für das Werkzeug! - Doch nun scheint der Narr ihm bedeutet zu haben, daß nur im Spaße er fechten soll! Und sieh, schon beginnen sie das Spiel.

Gertrud: O, ist es nicht etwas früh für die schwache Knabenhand und sein empfindliches Gemüt?

Hamlet: Ach, das bange Mutterherz! Es ist ein Kindersäbel nur aus Holz, den Yorick ihm gemacht! Brav gestoßen, Hamlet! - Sieh nur, wie du erschrickst! Zittern kannst du noch um ihn, wenn er im Ernst die Waffe einmal führen muß, und das wird er vortrefflich verstehen! Denn sieh, die gehegte Abscheu einmal überwunden, wehrt er sich schon verständig und gewandt.

Gertrud: Doch aber während Yorick froh darüber lacht, macht er ein trauriges Gesicht, ja mit Ernst kann man fast sagen, ist er bei dem Spiel!

Hamlet: Vielleicht ahnt er dessen tiefe Bedeutung schon! - Doch laß ihn gewähren, es kann nie schaden, wenn man in der Jugend gelernt, eine Waffe zu führen! - Doch laß uns hinunter gehen und dem fröhlichen Spiele zuschauen ein Weilchen! Denn allzu großes Vergnügen macht es mir, mit welchem Widerwillen und doch edler Überlegenheit, wenn man das von einem Kinde schon sagen kann, er die Waffe nimmt zur Hand!

Gertrud: Ja, laß uns den Frieden genießen, so lange er uns noch gegönnt!

(Sie gehen ab!)

Vorhang!

II. Auftritt: Claudius allein im Schloß.

Claudius: Wieder daheim! Umgeben von den alten Mauern, Bäumen und Sträuchern! Doch keines neigt sich zur frohen Begrüßung mir! Seid gegrüßt, ihr Wahrzeichen der Heimat! O, sie verdorren unter meiner Hand und die Blätter fallen versengt vom Zweig! Fühlt auch die Pflanze, daß ich in böser Absicht nur zurückgekommen?
Mag sein! Was schert es mich? Was rühren mich auch weichliche Gefühle bei den starren Gegenständen hier im Rund? Die kann ich mir für spätere Zeiten und schönere Gestalten sparen! Auch ist kein Platz dafür in meinem haßerfüllten Herzen! - Kalte Rechnung zu begleichen gilt es jetzt! Nüchterne Erwägung der geplanten Taten! - Ein gutes, nur erst zum Teil beschmutztes Gewissen gegen ein Königreich mitsamt der Königin und ihren geilen Reizen! Das ist meines langen Grübelns kurzer Sinn! Der Inhalt meines Kopfes! Nicht schön für die andern, desto besser für mich! Und nun zugepackt mit mitleidsloser Hand! - Ein gutes Gewissen! Nun, ich werde auch so meine Ruhe finden in dem so üppig ausgeschmückten Ehebett! Ich werde wühlen in der Not des Volkes, um mit seinem Geld Gertrud schmackhaft

mir zu machen! Ha! Welch' ein verlockender Gedanke, ihre pralle Brust als Kissen zu benutzen und ihren Leib als Pfühl! Und das alles für einen Mord! Für einen Dolchstich! Für die frühzeitige Beendung eines lumpigen Menschenlebens! O, ein billiger Handel! Und guter Tausch! - Fort, Gedanken! Ihr hindert böse Tat! Mag der Teufel mich besiegt auch haben und gesäet schlechte Saat, die üppige Frucht ernte ich!

III. Auftritt: Polonius dazu!

Polonius: Himmel, der Prinz!

Claudius: Teufel, der König! Das wäre eine bessere Begrüßung! Wie geht's, Polonius, immer noch Kämmerer?

Polonius: O, danke, mir geht es gut! Doch was den Kämmerer anbetrifft, so hab ich auch meine Fortschritte gemacht! Ich habe den Posten Osricks, also den eines Hofmanns noch dazu bekommen!

Claudius: Aha, hat man ihn verjagt!

Polonius: Nun, er verheiratete sich an einen anderen Fürstenhof, und erhielt so Urlaub vom König. Doch versprach er, seinen Sohn, der jetzt 1 Jahr wohl alt und seinen Namen trägt, sobald er alt genug, an diesen Hof zu entschicken, damit er das Wirken seines Vaters weiter führe.

Claudius: Nun, das ist gut! Dann sind wir diesen mürrischen, mißtrauischen Alten los, der ohnehin dem König treu ergeben war! Also, ihr seid Kämmerer und erster Hofmann nun zugleich?

Polonius: Recht! Doch ihr, ihr seid noch immer königlicher Prinz, nicht wahr!?

Claudius: O, damit hat es keine Not! - Wenn es so geht, wie ich denke, bin ich, bevor die Sonne wieder Dänemark in ihre Strahlen taucht, König von diesem Lande!

Polonius: Was? Ihr wollt gleich im Augenblick nach der Krone greifen! Mit frecher, kalter Hand?

Claudius: Pst! Kleidet mein Vorhaben nicht in so gemeine Worte, dann bekäme es einen schlechten Ruf!

Polonius: Bekäme?

Claudius: Schweig, du alter Frechdachs! - Nein, ich scherze nur! Ich wäre der letzte, der mich und meine Tat verteidigen wollte vor der Gerechtigkeit! - Doch sag, find meine Freunde ich im Schloß?[60]

Polonius: Ja, ihr trefft sie hier! Sie warten schon Wochen auf euch! Sie gingen nie fort für lange Zeit, um immer euch rasch zu treffen!

Claudius: O, das ist gut, denn wagende Tat bedarf keines Aufschubs! Auch könnte leicht uns wieder etwas hindern an der Ausführung!
- Hm, auch ich werde mit Sehnsucht von Menschen erwartet, ein beglückendes Gefühl! Schade, bei näherer Betrachtung verliert die Einbildung ihre bunte Farbe und alles ist grau und starr wie davor! - Doch fort, ich möchte nicht vor Mitternacht gesehen werden! Los, ich höre Schritte!!

Polonius: Warum denn erst um Mitternacht?

Claudius: O, das ist eine gute Zeit für dunkle Taten! Bei der Begrüßung meines Bruders geschieht es!

Polonius: Das wird eine prächtige Begrüßung!

Claudius: Pst! Man kommt!
(Sie verstecken sich)

IV. Auftritt: 3 Kumpane dazu!

1. Kumpan: Wir laufen hier herum, wie Henkersknechte, die auf den Befehl zum Henken warten!

---

[60] Borchert's Grammar.

Claudius: (beiseite) Gut gesagt, alter Säufer!

2. Kumpan: Mir will es mehr vorkommen, als wären wir Schafe, die auf den Leithammel warten, der sie zum Schlächter führen soll!

Claudius: (beiseite) Alter Angsthase!

3. Kumpan: Ihr verderbt die ganze Stimmung mir! Mir ist eher zumute, als warteten wir vorm Paradies, des Engels harrend, der uns hineingeleiten soll.

Claudius: (beiseite) Brav, alter Sündenbock!
(laut) Den Gläubigen soll alles werden, was sein christlich Herz begehrt!

3. Kumpan: Satanskerl!

Claudius: Nun, euch bekommt ein Christlich Lob wohl nicht, daß ihr es gleich zu Schanden macht! Tag, alter Kerl!

1. Kumpan: Grüß euch Gott und Teufel!

Claudius: O, Dank für die freundliche Begrüßung! - Wie ging es euch?

2. Kumpan: O, schlecht und recht!

Claudius: Nun, dann ist ja alles in bester Ordnung!
Also um's kurz zu sagen, noch heute nacht vollenden wir's!

1. Kumpan: Heute schon?

Claudius: Ja, wozu denn lange zögern?

2. Kumpan: Doch wie ist euch das Volk gesinnt?

Claudius: Es hängt an dem Schurken! Doch das ist unbedeutend! Der Pöbel ist vergeßlich, das weiß jeder Herrscher, und wenn ein Jahr vergangen erst unter meiner Herrschaft, dann jubeln sie mir, wie jetzt meinem Bruder zu!

3. Kumpan: Ja, das Volk ist ein Chamäleon, das nur zu leicht die Farbe wechselt.

1. Kumpan: Habt ihr einen festen Plan gefaßt?

Claudius: Nun, dazu hatt' ich ja 3 Jahre Zeit! - Hört, ganz kurz will ich es euch eben sagen, das Nähere nachher!
Der König hat heut, wie in jedem Jahr, die ganzen Fürsten unseres Landes eingeladen zur Eidleistung und Besprechung! - Ihr wißt, wenn die Uhr 12, dann geht man auf die Terrasse um dort den Schwur zu tun. Das ist der geeignete Augenblick!
Dann tret ich vor, meinen Bruder zu begrüßen! Rasch aber, wenn er mir streckt die Hand entgegen, durchbohr ich ihn mit meinem Schwerte. Ihr aber stürzt euch aus dem Hinterhalt mit euren Leuten, die Günstlinge, die schön beisammen alle sind, zu töten! Das Weitere ergibt sich dann von selbst! -

2. Kumpan: Nun, ganz klar seh ich noch nicht! Wir müssen noch gemach besprechen alle Einzelheiten! Wir haben noch 2 Stunden Zeit bis Mitternacht!

Claudius: Hört weiter! Ihr wißt, daß damals nur Yorick uns den Plan verdarb! Diesmal wird es nicht geschehen!

3. Kumpan: Wie das?

Claudius: Ganz einfach! Kurz vor der festgesetzten Minute schleicht ihr euch in des Narren Zimmer, versperrt die Tür von innen zieht euer Schwert und dann....

1. Kumpan: Und dann?

Claudius: Dann stecht ihr ihm die Augen aus!
Er wird dann wohl lassen, der gute Engel seines Königs sein zu wollen!

2. Kumpan: Des seid sicher!

Claudius: Es wird ihn für immer kurieren von dem Wahn, einem Schurken zu helfen gegen mich und meinen Willen!

3. Kumpan: Gut, wir werden es vollbringen! - Also, um Mitternacht, sagt ihr?

Claudius: Ja, wenn die Sonne am weitesten entfernt von hier nicht kann schauen unsere Tat noch beleuchten!
Dann entsteht ein neues Königreich, für das ein Menschenleben und ein Paar Narrenaugen geopfert wurden, und dessen König ich sein werde!

V. Auftritt: Yorick kommt in Gedanken versunken dazu! Die vier denken, er habe ihnen gelauscht und erschrecken. Doch da fährt Yorick anders fort, als sie es erwarten!!!

Yorick zu den Vorigen!

Yorick: Wenn ich nicht wär! - Nein, nein! Es ist schon so, des Lebens buntes Blumenfeld täuscht mich nicht darüber, daß eines Tages auch ich vom ewigen Schritt des Todes zermalmt werde, ohne Mitleid! Ohne Rücksicht, ob sich die Blume schon entfaltet hat oder ob sie kahl und welk darniederliegt! - Schon Tage höre ich eine innere Stimme mahnen: Mach dich bereit, es gilt zu opfern! - Ein Geistes-Phantom? Gedanken und Verstand können zwar die Ahnung noch nicht fassen! Verstand weiß das nur, was folglich ist und kommt, nicht kommen könnte! Doch hat das Herz längst erfaßt den Sinn der Mahnung, feinfühlend wie eine Frau! - Ja, Yorick, du mußt es wissen, ja, ich muß es laut dir sagen! Es geht dem Ende zu! Der letzte Akt hat schon begonnen und wenn der Vorhang fällt, ist Yorick tot! - Doch die Zuschauer werden ihre Hände nicht schonen, um meinen Taten den schuld'gen Beifall zu spenden. -

VI. Auftritt: Gertrud dazu!

Yorick: Verehrteste Königin! Nein, nicht genug ist mir die Rede! Gute Frau! Mutter! Gebt mir einen Abschiedskuß!

Gertrud: Kuß! Abschiedskuß?

Yorick: Ziert euch nicht! Ich bitte euch darum! Mir ist zwar bekannt, daß ein Weib, wenn es einen Mann küßt, oft ganz andere Dinge denkt, aber das tut nichts! Aber küßt mich dennoch! Nicht als Weib den Mann, sondern als Mutter den Sohn!

Gertrud: Was wandelt dich so eigentümlich an, guter Yorick?

Yorick: Schafft mit euren Fragen meine Bitte nicht aus der Welt! - Noch eins, treue Frau, versprecht mir, bei eurer Frauenehre, oder was euch sonst noch heilig ist, mich nach meinem Tode verbrennen zu lassen! Ja? Bitte! Denn seht, es geht mich grausig an, wenn ich denken muß, daß dieser denkende und fremde Kopf zu einem weißen, übelriechenden und grinsenden Schädel wird in der Erde, oder aber, daß euer blühender und schöner Leib zu einem kalten, nackten Skelett soll werden! O, schauderhaft, nicht wahr! O, ihr versprecht es mir, ja?

Gertrud: Ja, Yorick, aber ....

Yorick: Kein aber, beste Königin! Doch da ihr nun beim Geben seid einmal, so verweigert mir auch den mütterlichen Kuß nicht weiter! Ihr wißt nicht, daß nur eine Frau wahren Trost zu geben vermag! Bitte! Zum Abschied tut mir den Gefallen!

Gertrud: Zum Abschied? Willst du uns verlassen!

Yorick: Ich muß, ich muß! Doch ist es nur ein hingeworf'nes Wort! - Ich meine nur, wenn man seinem Ende vorbereitet entgegen sieht, kann es nicht schaden! - O, mir wird die Erkenntnis schwer, daß es zu Ende gehen soll, doch tröstet mich mit einem Kuß!

Gertrud: Du bist närrisch, Yorick.

Yorick: O, sagt nicht närrisch. Das reißt die alte Wunde wieder auf und Schmerz erfüllt dann mein Gemüt! - Doch ich will euch sagen, warum mich dürstet nach dem Kuß! - Seht mich hat noch nie ein Weib geliebt oder geküßt! Keine Mutter, meine ich! - Nur mein Vater küßte mich einst feierlich, was mich himmlisch durchrieselte, denn es war ein Frauenherz, das mich geliebt. Die Mutter! Auf die Stirn gab er mir den Kuß der Mutter, wie sie ihm im Wochenbett, das auch ihr Sterbelager werden sollte, aufgetragen hatte! Das war das einzige Mal, wo ich Liebe spürte in mir! Ach, und ich bin der Liebe so bedürftig! Ich hatte nur ein freud- und liebloses

Leben! Verschönt mir das Ende nun mit einem Kuß und mütterlicher Liebe!

Gertrud: Das Ende?

Yorick: Ja, der Anfang von etwas Neuem, Unbekanntem zwar, aber das Ende dieses Seins! Nun, ich bitte euch das letzte Mal!

Gertrud: Nun, so sei es denn, mein Yorick! So erklärlich deine Bitte mir auch scheint, so unerklärlich ist mir dein Verhalten! Doch komm her! Hier hast du deinen Kuß, um den du so artig bittest mich mit kindlichem Herzen!

Yorick: (gerührt!) O, Mutter! Ich weiß nicht, wie ich Dir danken soll! ...

Gertrud: Nun gehe rasch, bester Yorick! Und sei meiner Liebe gewiß!

Yorick: Gott wird es euch lohnen! - Doch lebt wohl, frohen Herzens und reich an Liebe scheide ich gern!

VII. Auftritt: Gertrud alleine!

Gertrud: Ich bin ganz angstreich und verwirrt! Er gebärdete sich so, als ob er den Tod schon vor Augen hätte! Und dann diese Nacht! Alles läßt auf ein kommendes Unheil schließen, das weit seine Schatten vorausgeschickt! Und doch, liegt nicht alles in tiefem Frieden hier? Wie lange noch?
(Sie erschrickt!)
Himmel, der Versucher! ! !
(Sie will rasch fort, aber Claudius hindert sie daran!)

VIII. Auftritt: Claudius dazu!

Claudius: Nun, nicht so entsetzt geflohen, holdes Täubchen! Sehe ich denn so abscheulich aus, daß ihr vor mir erschrecket so? Ihr liebtet mich doch einst? Oder noch? Nun Schwägerin, wollt ihr mir nicht wenigstens die Hand zum Gruße reichen?

Gertrud: Nein!

Claudius: Oho! Solch hartes Wort wird euch noch gereuen! Wenn mein Weib ihr erst seid, müßt ihr es mit 100 Küssen und süßer Liebe wieder gut machen!

Gertrud: Schuft! Euer Weib? Nie, nie!

Claudius: Nun, ihr wollt doch immer die Gattin des Königs bleiben?

Gertrud: Solange ich lebe! Doch was geht euch das an?

Claudius: Nun, das wollt ich wissen!

Gertrud: Ich verstehe nicht!

Claudius: O, ich wollte mich nur meines zukünftiges Besitzes vergewissern!

Gertrud: Was soll das?

Claudius: Viel!

Gertrud: Geht aus meinen Augen! Fort!

Claudius: Bitte! Schöne Frau! (Claudius ab)

IX. Auftritt: Gertrud allein!

Gertrud: O, meine Ahnung hat aufs Gräßlichste sich erfüllt! Der Friede ist hin! - O, dieser Unverschämte, der listigen Blickes und Unheil brütend umher schleicht! Wie seine Augen süßlich lockten! Man kann ihnen kaum widerstehen! Zumal sie sich zeigen in so schöner Gestalt! Schön? Pfui, Gertrud, bist du dem Versucher schon erlegen? - Nein, solange Hamlet lebt und bei mir ist, brauch ich mich nicht vor ihm zu fürchten! Aber dann? Doch, was soll's! Dort ist er ja!

X. Auftritt: Hamlet dazu!

Gertrud: Gut, daß du kommst, mein Gatte! Er war hier!

Hamlet: Er? Wer denn? - Doch halt! Ich glaube fast, ich errate es, denn keiner könnte so dich verstören als ... Claudius!

Gertrud: Du hast Recht! O, wie er mich ansah! Wie mich seine unzüchtigen Blicke und Worte beleidigten! Doch was sollte ich machen, hilflos war ich, ein armes Weib!

Hamlet: Nein, ich beschütze dich vor dem Unwetter, das uns heimzusuchen droht! Dich wird es nicht treffen!

XI. Auftritt: 3 Kumpane vor Yoricks Zimmer!

1. Kumpan: Fast tut es mir leid um das unschuldige Blut!

2. Kumpan: Ach was! Schon einmal verdarb er uns den Braten! Los, also!

3. Kumpan: Nun, wenn ihr es fertigbringt, ihr könnt das grause Werk ja allein vollenden!

2. Kumpan: Ihr Feiglinge! Kommt, nicht gezaudert!

1. Kumpan: Ja, es muß sein! Es muß geopfert werden, wenn etwas gewagt wird!

3. Kumpan: Das arme Opfer! O, Gott! Ende diese Schreckensnacht! - Doch Schluß nun mit den Reden, jetzt kommt die Tat! (gehen hinein)

XII. Auftritt: Yorick blind vor dem Saal!

Yorick: Ja, schmerze nur, ohnmächtiger Körper! Die Seele tut doch weher! - Weh mir, ich kann nicht mehr! Der harte Kampf hat mich ermattet! - Hm, ein armer Narr erschlägt 3 schwertgewandte Mannen und verliert dabei sein Augenlicht und alles das für seinen König! Das klingt wie ein Märchen! Aber ein trauriges! - O, ich fühle die Ohnmacht nahen mit tückischer List! Hilf Herr! Die Sonne Dänemarks verfinstert sich, wenn ich meinen König nicht errette! Mir ist sie schon für immer untergegangen! Doch was macht das, wenn ich Dänemark damit helfen kann!

XIII. Auftritt: Claudius!

Claudius: Verdammt! Die Schurken lassen lange auf sich warten! - Ha, es schlägt 12! - Da kommt Polonius verstörten Blickes! Verflucht, ich wittere eine Teufelei!

XIV. Auftritt: Polonius mit Wein!

Claudius: Ist was geschehen? Rede doch, du Schuft! Los, sonst werd' ich dir die Zunge lösen!

Polonius: Straft nicht den Überbringer einer schlechten Nachricht!

Claudius: Nun rede doch endlich!

Polonius: Gut! Ich mach es kurz: Eure drei Fremde sind erschlagen von dem Narr!

Claudius: Was! Bist du wahnsinnig! Der Narr hätte ...

Polonius: Hat 3 Männer erschlagen!

Claudius: Unmöglich! Wer hat dem schwachen Arm solche Kraft verliehen!?

Polonius: Was weiß ich? Er schrie: "Fort in die Hölle mit euch Gesindel! Mein König, sieh, wie dein Narr dich verteidigt und sich für Dich in Dänemark opfert." Damit riß er des Vaters Schwert von der Wand und, Gott mag ihm die Kraft gegeben haben, faßt es mit 2 Händen und erschlug im ersten Ansturm eurer Freunde 2. Dem dritten gelang es, während Yorick wie ein Löwe kämpfte, ihm unbemerkt von hinten ... die Augen auszustechen!

Claudius: Von hinten! Gott, wie jämmerlich!

Polonius: Das war auch seine letzte Tat! Der Narr vom Schmerz zum Äußersten getrieben, schlug nun blind, denn das war er jetzt, um sich und traf auch den 3. zu Tode!

Claudius: Das klingt unglaublich! Sie haben sich wie feige Mörder betragen, die nicht einmal ihr Handwerk richtig verstehen! - Doch, was wurde aus Yorick?

Polonius: Nun, erst lag er erschöpft am Boden! Dann aber war er plötzlich verschwunden!

Claudius: Verdammt! Doch nun ist es gleich! Mit dem Dolch kann ich es nun nicht mehr wagen! Was mache ich?

Polonius: Hier ist vergifteter Wein!

Claudius: Wie kommst du darauf?

Polonius: O, das dachte ich mir so!

Claudius: Ach? Auch ein Kämmerer kann zuweilen mal vernünftig denken!
Doch ruft die verborgenen Mannen! Und nun - kann es losgehen! Nach dem 3. Hochruf, den ich auf den König ausbringe, gibst du mir den Kelch! Das Weitere besorge ich! Kommt!
(Sie gehen hinein!)

XV. Auftritt: Yorick hinter der Säule!

Yorick: Beim 3. Hoch? Dann lebt er noch! Gott, ich danke dir, für die Aufgabe, die du mir gabest! Nun, so kann der Kampf beginnen! Ein reissendes Tier gegen einen ohnmächtigen Narren! Ohnmächtig?! Nein, ein Letztes bleibt selbst dem Schwächsten noch im Kampfe, das Opfer seiner selbst! Das Opfer muß ich bringen! Für Dänemark und seinen König! Und für mich! Wohlan denn, Beine tragt mich noch ein letztes Mal, ehe ihr zur ewigen Ruhe euch legt! Es gilt euern letzten Weg! (Hoch!) Eins! (Hoch!) Zwei! Gott helfe mir! (Hoch!) Drei! (Er reißt die Tür auf und schreit:)
Hamlet ! !
(Die Gäste schreien auf!)

Hamlet: Yorick! O, Gott! Was ist geschehen? Blind! Beide Augen! - Wer tat dir das?

Yorick: Das wird er euch gleich selbst verraten! - Gebt mir zu trinken, mich dürstet!

Claudius: Verdammt! Verloren!

Hamlet: Hier guter Yorick! Trinke!

Yorick: Wer gab euch den Wein?

Hamlet: Ja, wer war das noch?

Gertrud: Ich glaube, euer Bruder war's!

Claudius: O, die Falsche!

Yorick: Nun, dann gebt acht!
(er sinkt um!)

Hamlet: He, was ist das! Was ist dir, Yorick?

Yorick: Vergiftet war der Wein!

Hamlet: Claudius ! ! ! - Halt, steh mir, Schurke!

Claudius: Zu spät! (Er ist auf eine Treppe geflohen!)
Verschieben wir den Kampf! Nun, ich denke, Yorick, du hast genug getan für deinen König! Du wirst auch einen Ehrenplatz im Himmel abbekommen!

Hamlet: Jagt ihm nach! Fangt ihn!

Claudius: O, ich gehe schon! Aber ich komme wieder! Aber dann wehe dir, Hamlet, und den Deinen! (ab)

Hamlet: Jagt ihm nach! Los!

Gertrud: Der eigne Bruder!

Hamlet: Also er war's, Yorick?

Yorick: Seine 3 Kumpane! Sie sind bestraft! Oh!

Gertrud: Yorick!

Hamlet: O, er verblaßt!

Yorick: Jetzt bin ich ein müder Wanderer, am Abend meines Lebens angelangt! Der Morgen war sonnig und schön! Der Mittag trübe! Der Abend aber stürmisch und rauh! Nun kommt die Nacht! Die Nacht, aus der kein Schläfer je erwacht! Lebe wohl, Hamlet! Lebe wohl, Dänemark! (stirbt!)

Hamlet: Er ist dahin! Eine große Seele hat uns verlassen!

Polonius: Er war ein Narr!

Hamlet: Ein Mensch! - Kommt, wir wollen ihn auf den Thron setzen, er hat es verdient! - Ja, Yorick, wir sind in deiner Schuld! Wir vergaßen zu oft, daß hinter dem Narrengewand auch ein Herz schlug! - Jetzt hat es aufgehört!

Gertrud: Seine bange Ahnungen haben sich erfüllt! O, Gott, ich danke dir, daß ich an ihm noch konnt Gutes tun!

Hamlet: Das Unwetter ging hart an uns vorbei! Yorick hat es umgeworfen! Er ist tot!
Und wir müssen weiter leben, einem ungewissen, dunklen Schicksal entgegen!

E N D E ! ! !

Der Vers (November 11, 1939 to A.B.)

Der Nachtwind weht
mir um die Stirn.
Trunken träum' ich mich hinauf ins Reich der Sterne.
Gütig und ganz sacht
hebt er mir das Blatt aus meiner Hand
und trägt mein Leid davon
zum Wipfel eines alten Baumes auf,
empor . . .

Der einsame Ruf. (November 11, 1939 to A.B.)

Aus nebliger Ferne ins lichte Jetzt.
Heimweh ? ?
Strahlende Welt, blau wölbt sich dein Dach.
Selig Vergessen der schmerzenden Schatten.
Verstehst du mich nicht, Mensch?
-- -- -- Mensch ? -- -- -- Nein !
Den Göttern sing ich !
Götter --
nicht ihr -- sind meine Brüder !
Ihr seid -- -- -- -- --
-- -- Götter scheinen -- -- --
-- -- -- -- Ich war ? -- -- --
Nein ! -- -- --
-- -- -- -- Hört keiner mein Lied ?
Du lockst mich, Welle --
-- Du rufst, Elysium --
Das Ufer schweigt : Livorno ! Menschen !
Die Welt ist stumm ? ? ?
-- -- -- -- -- -- -- -- Götter !
Ihr hört mein Lied ! -- --
Die Schatten wachsen --
umklammern das Herz --
Gewölk zieht auf am Blau --
es dunkelt --
-- -- -- -- -- -- allein -- -- --
Götter ! -- -- -- -- --
-- Hol über , Charon ! --

Auf den Tod Shelleys.

Das ferne Antlitz (November 11, 1939 to A.B.)

Ein Sonett an Nofretete.

Suchend irrt mein Aug' durchs leere Nichts,
hoffend. -- Fern, ganz fern glüht es herauf,
näher -- Herz, du klopfst? -- ganz nah, zerbrichts
grauer Zeiten endlos weiten Lauf.

Heilig lohst du auf aus ewgem Sand,
rein. -- Und blickst zu mir herüber. Schlank
trägt dein stolzer Nacken dich. Gebannt
seh ich zu dir auf. Selger Trank

um dich, rätselhaft berauschend, fernes
Antlitz, mir so nah in deiner Schönheit.
Träumend möcht ich in dich tauchen. Sternes
Glanz umstrahlt dich voller Einsamkeit.

Müde senkst du deinen Nacken, fächelst
mir den Traum vom heißen Aug' -- und lächelst.

Psyche -- -- -- (November 19, 1939 to A.B.)

Du -- nur Dir selbst gehörend -- stumm erwacht --
Schwer, traumbehangen fallen Deine Lider.
Hauchzartes Lächeln weht ganz heimlich sacht
um Deinen Mund -- Du kehrtest wieder.

Du träumst in Dich hinein und sinnst, was war.
Du weisst um mich und all mein irres Schreiten --
Das Letzte geb ich hin an Dich und wunderbar
durchgeht es mich -- die Tage gleiten -- --

Weiß, aus der fernen Dämmerung geboren
und in das Dunkel müde wieder sinkend --
ein Tau von Orchideen -- weltverloren --
ich steh vor Dir -- von Deinen Augen trinkend.

Du bist der Traum -- -- Der Tod ruft seine Frist!
Du lächelst leis, weil Du nicht sterblich bist . . .

WOLFF BORCHERT

GUENTER WOLFF MACKENTHUN

KÄSE

Die Komödie des Menschen

PERSONEN DER KOMÖDIE

WOLFF GÜNTER

das Genie

Johann Wolfgang Goethe
Napoléon I.

Echnaton
Nofretete

-.-.-.-.-.-

DER KÄSE

Ambrosius Meier, Käsehändler
Riechlinde, seine Frau
Willi, *der* erste Sohn
Lotte, die Tochter
Onkel Otto
Tante Malwine
Rosamunde, deren Tochter
Vetter Anton
Herr Negativ
Cäsar Actuarius
Kontakt, ein Roboter
Verwandte, ein Roboter,
einige Minister

DIE MENSCHEN:

Viktoria Regina, die Tänzerin
Katja
Werner, ein Maler
Claus, Meiers zweiter Sohn
Jack, ein Tennisspieler
Der Regisseur
Ein Kritiker
Ein anderer Kritiker
Ein Herr aus dem Publikum

-.-.-.-.-.-

Ouverture

Prolog

Eine Käseschachtel kommt auf die Bühne gerollt,
öffnet sich, ein Kopf sieht heraus und spricht.

Ich bin der Käse;
seht mich an.
Ich bin der Käse,
bin die große Macht.
Die Menschheit schlief
ich kam gerollt.
Ich wurde Herr!
Und wuchs und wuchs...
Und alle waren meine Knechte.
Ich war Gott!
Und da
geschah
Doch das seht selbst----

Rollt nach der anderen Seite ab.

-.-.-.-.-.-.-.

Es wird der neueste Schlager gespielt.

VORSPIEL

Szene: Wohnzimmer bei Meier. Kleinbürgerliche Wohnung, Plüschmöbel, ein Bücherschrank ohne Bücher. In einer Ecke ein hochmoderner Großsuper. Die Fenster sind verdunkelt.

Willi und Riechlinde

(während des folgenden Dialogs ertönt gedämpft der Wetterbericht)

Willi macht Schularbeiten,
Riechlinde stopft Strümpfe.

Willi: (kaut auf seinem Federhalter)

Riechlinde: Nun mach schon, daß du fertig wirst.

Willi: Ich muß noch so einen blöden Aufsatz schreiben über Goethe.

Riechlinde: Über wen?

Willi: Goethe.

Riechlinde: Kenn' ich nicht. Wer war denn das?

Willi: Weiß ich auch nicht. Glaub', der ist schon längst tot.

Riechlinde: Dann braucht ihr sowas doch wirklich nicht mehr zu lernen. Die verlangen aber auch schrecklich viel von euch, heute. Frag' doch mal Vater. Vielleicht weiß der's.

Willi: Der? Ph!

Riechlinde: Gottogott, ist ja auch schon nach 7, muß ja aufdecken.

Willi: (kramt ein Buch aus seiner Mappe, setzt sich auf das Sofa, beginnt zu lesen und kratzt sich an der Nase.)

Riechlinde an.

(Es klingelt. Man hört wie Riechlinde öffnet und mit Meier spricht. Willi wirft rasch das Buch unter das Sofa.)

Meier tritt ein.

Meier: Na, du Lausejunge, warum arbeitest du nicht? He? Wirst auch immer fauler.

Willi: Ich muß 'nen Aufsatz schreiben, über Goethe. Weißt du nicht, wer das war?

Meier: Was, das weißt du nicht? Paß gefälligst in der Schule besser auf du Lümmel.

Willi: Dann sag mir doch, wer der Kerl war!

Meier: Das könnte dir so passen! Faulenzt den ganzen Tag herum und dann soll abends noch dein alter Vater die Schularbeiten machen.
Als ich so alt war, wie du, hat mir auch keiner geholfen.
Gib die Zeitung her, Bengel!

Riechlinde: (kommt mit dem Abendbrot.)

Meier: Hätte auch schon lange fertig sein können. Sauwirtschaft!

Riechlinde: Brich dir bloß keine Verzierung ab, die wachsen nicht nach. Sag lieber dem Jungen, wer Goethe war.

Meier: Zum Teufel! Hört jetzt endlich mit diesem lächerlichen Goethe auf! Dämliches Gequatsche!

(zieht das Jackett aus, nimmt das Vorsteckhemd und die Manschetten ab und zieht Pantoffel an.)

Wo ist denn nun die Zeitung?!

Willi: Da liegt sie doch.

Meier: Unterlaß deine Frechheiten!
(Essen eine Augenblick schweigend. Meier liest dabei die Zeitung und stippt das Brot in den Tee. Schmatzt.)

Meier: (plötzlich freundlich)
Ist ja toll. ABC hat NOP glatt 6: 1 abgekantert. Der Müller 23 im Tor ist doch 'ne ganz flaue Flasche.

Willi: War doch klar. Mit dem Sturm! Die Anderen haben das Leder dauernd über die Matte gewuchtet.
Der FCY hat übrigens einen fabelhaften neuen Mittelstürmer. Ich hab' ihn neulich beim Training gesehen

Meier: So, wie heißt er denn?

Willi: Knochenbruch. Der Kerl hat einen phantastischen Schuß am Leib. (springt auf und greift ein Sofakissen)

Riechlinde: Aber Willi!

Meier: Stell' dich nicht so an.

Willi: Der kriegt da so eine Volage auf Hacke, nimmt sie auf die Pike und knallt die Pflaume auf 20 m in den Kasten. (schießt das Kissen wuchtig aufs Büfett, eine Nippsfigur erschlägt)

Meier: Tor!! Donnerwetter!

Riechlinde: Du bist wohl vollkommen verrückt geworden, Willi. Ausgerechnet mein bestes Stück von Tante Emma.

Meier: Ist ja widerlich dein ewiges Gemecker. Gleich mußt du einem wieder die ganze Laune verderben. Als ob deine Kunst da so wichtig ist.

(Die Uhr schlägt)

Wo bleibt denn die Lotte überhaupt wieder. Hat wohl auch nichts besseres zu tun, als sich dauernd 'rumzutreiben. Da sieht man mal wieder deine Erziehung.
Na, ich werd ihr die Hosen schon stramm ziehn, wenn sie nach Hause kommt.

Riechlinde: (ablenkend)
Claus hat übrigens geschrieben, aus dem Ferienheim.

Meier: Gott sei Dank, daß wenigstens eins von den Bälgen aus dem Hause ist. Die Gören machen mich noch zum armen Mann

Riechlinde: Ach nee.....Die Kinder. Du hast es nötig. Du solltest lieber mal endlich mit deiner Sauferei aufhören.

Meier: Das geht dich einen Dreck an, verstanden! Nicht mal abends hat man Ruhe vor dir.

(Es klingelt)

Riechlinde: Da ist sie schon.

Meier: Jetzt hat's aber geklingelt! Na warte!

(Riechlinde geht ab und öffnet. Nach einem Augenblick erscheinen beide im Zimmer. Lotte geschmacklos angezogen.)

Lotte: n' Abend.

Meier: Wo hast du dich wieder solange 'rumgetrieben?

Lotte: Ph!

Meier: Ich will wissen, wo du wieder 'rumgelungert hast. Dies Lotterleben hört auf, verstanden?

Lotte: Sei doch nicht so neidisch. Schließlich will ich doch was haben von meinem Leben....und du gibst mir ja kein Geld.

Meier: Jetzt ist's aber genug, du.....Straßendirne!

Lotte: Wer hat, der hat!

Riechlinde: Sei doch ruhig Lotte!

Meier: Unserer ganzen Familie bringst du Unehre. Die Nachbarn zeigen schon mit Fingern auf dich. Denkst du, ich lasse mich zum Narren machen. Das hört auf!!

Lotte: (tippt mit dem Finger an die Stirn zu Riechlinde herüber und will das Zimmer verlassen)

Meier: (greift einen Teller)
Raus! Dirne!

Lotte: (entwischt schnell)

Meier: (schleudert den Teller hinter ihr gegen die Tür)

Und du unterstützt sie noch in ihrem Treiben. Du hast überhaupt die ganze Schuld.

Riechlinde: Aber Bröselchen!

Meier: Ihr habt euch wohl alle verschworen gegen mich, ihr Bande, was? Aber das soll euch schlecht bekommen, ihr sollt noch zittern vor mir...

Riechlinde: Ambrosius!

Meier: Scher dich zum Teufel!

(Riechlinde heulend ab)

Meier: (zu Willi, der die ganze Szene still dagesessen hat.)

Was sitzt du hier überhaupt noch 'rum? Marsch, ins Bett, los!!

(Willi ab)

Meier: (Vertieft sich wieder in die Zeitung)
(nach einem Augenblick klingelt es wieder)

Meier: Herrgott, hört denn dies blöde Gebimmel nicht auf! Das bringt mich auch noch ins Grab.

(Onkel Otto, Tante Malwine und Riechlinde treten ein)

Meier: Nein, das ist aber zu nett von euch, daß ihr uns auch mal wieder besucht. Kommt rein, kommt rein.

(Gegenseitige Begrüßung)

Onkel Otto: Na, wie geht's?

Meier: Nu, es geht.

Onkel Otto: Na, da geht's ja.

Meier: Was machen die Geschäfte?

Onkel Otto: Danke, danke, man schlägt sich so durch.

(Die Frauen haben sich in den Hintergrund verzogen.)

Onkel Otto: (Blickt sich vorsichtig nach den Frauen um)

Weißt du Brosius, ich muß dir eine ganz tolle Sache erzählen. Verstehst du, so....von Mann zu Mann...Also ich komme mit Malwine gerade aus dem Paprika-Kasino.

Meier: Na und, na und?

Onkel Otto: Da tritt eine Tänzerin auf...*also* so was...das hast du überhaupt noch nicht gesehen.

Meier: Was hatte sie denn an....

Onkel Otto: Das war's ja gerade. Bloß so....oben so ein bißchen und unten so ein bißchen.

Meier: Was du nicht sagst! Ist ja toll.

Onkel Otto: Das wäre so richtig was für mich gewesen, hihihi.

Meier: Hehehe! Was sagt denn Malwine?

Onkel Otto: Hihi! Die ist natürlich empört. Aber ich sage dir, das mußt du dir unbedingt ansehen.

Meier: Klar, natürlich. Da werd' ich aber vorsichtshalber allein hingehen. Hehehe!

Onkel Otto: Hihihi!

Meier: Du, Otto, sag mal, wie heißt sie denn?

Onkel Otto: Viktoria Regina. Wirklich ein tolles Weib!

Meier: Will gleichmal sehen, ob das nicht heute abend geht.

(Malwine segelt auf Brosius zu)

Onkel Otto: (rasch)
Da will mir der Schultze doch wirklich nur 2% geben, aber ich sage, Herr, sage ich, wenn.....Was ist denn Malwine?

Tante Malwine: Hast du's Brosius schon erzählt?

Onkel Otto: Nein, nein. Wir sprachen über Geschäftliches.

Tante Malwine: Also Brosius, ich bin noch empört! Was sagst du bloß dazu?

Meier: Aber was ist denn Malwine?

Malwine: Also hör zu! Hör' bloß mal zu. Also.. Wir kommen nämlich eben aus diesem Ding, diesem, na wie heißt es noch...eh..ist ja auch egal, weißt du, Otto kriegt nämlich immer Karten; er muß den Kunden doch mal erkenntlich sein, verstehst du. Also gehen wir da heute in das Dingskasino und was meinst du wohl was wir da mit ansehen mußten?

Meier: Ich weiß es wirklich nicht liebste Malwine.

Malwine: Tanzt doch da so ein ausgeschamtes Frauenzimmer vollständig nackend rum. Was sagst du nun?

Riechlinde: Ist das nicht die Höhe, Bröselchen?

Meier: Unerhört! Hatte sie denn wirklich garnichts an?

Malwine: Na ja, so ein bißchen natürlich, so ein Flimmerkleid aber bis über die Knie konnte man ihre Beine sehen.

Meier: Na...und...da....oben so?

Malwine: Nichts! Hinten ausgeschnitten bis an den Gürtel und vorne....vorne...vorne...

Meier: Vorne?

Malwine: Ein Ausschnitt! Ein Ausschnitt! Das war überhaupt kein Ausschnitt mehr, das war ein Querschnitt.

Meier: Querschnitt?

Malwine: Wie findest du das?

Meier: Also....ich kann nur sagen...ich..mir fehlen die Worte....also...geradezu...ein starkes Stück!

Onkel Otto: Ach ja, ganz schön stark war sie. (Deutet eine Brust an)

Riechlinde: Nein, diese Schamlosigkeiten, die sich diese Weibsbilder heute erlauben! In meiner Jugend.....

Malwine: Da war sowas ganz unmöglich! Wenn unsere Rosamunde so etwas machen würde....

Onkel Otto: Bei der Figur von Rosamunde brauchst du dir darum wirklich keine Sorgen zu machen.

Malwine: Ottocar! Erlaube mal! Was fällt dir ein! Rosamunde ist das schönste Mädchen in der ganzen Straße! Sie hat doch auch ganz meine Figur!

Onkel Otto: Die hat sie allerdings!

Malwine: (ablenkend, impertinent)
Und wie geht es eurer Lotte? Man hört ja so manches...

Riechlinde: Ach, das ist dummes Gerede der Leute. Hat eure Rosamunde immer noch so mit dem Blinddarm zu tun?

Malwine: Oh, das wird wohl bald besser werden.

Meier: Dann paßt man bloß auf, daß der Blinddarm nicht mit einem Male bäääääh! schreit.

Malwine: (greift sich ans Herz)
Ambrosius! Was fällt dir ein! Komm Otto! Wir gehen!

Riechlinde: Aber es war doch nur ein kleiner Scherz von Bröselchen

Malwine: Derartige Scherze liebe ich nicht! Otto!

Otto: Aber Malwine!

Malwine: (schreiend) Otto!! Sofort kommst du mit!

Otto: (macht eine bedauernde Bewegung gegen Ambrosius und Riechlinde)

Meier: Hau doch ab, alte Gewitterpflaume und lasse dich nicht wieder blicken!

(Malwine rauscht zur Tür hinaus, Otto mit sich ziehend)

Riechlinde: Wie konntest du Ambrosius!

Meier: Ach macht nichts, liebes Lindchen. Aber gehe doch mal eben ~~nach~~ und sieh nach, ob Willi schon zu Bett ist.

(Riechlinde ab)

(Ambrosius geht an den Telefonapparat und wählt)

Meier: Hallo, hallo! Hier Käsemeier! Tag, Negativ. Höre mal, ich hab' da 'ne tolle Sache. Im Paprika-Kasino tritt so 'ne fabelhafte Tänzerin auf, mit ohne was an. Was? Nee, nee! müssen wir uns doch unbedingt ansehen. Hast du heute abend Zeit? Ist ja ausgezeichnet. Komm' doch sofort runter. Waaaas? Ja, jetzt gleich. Schön, schön. Also dann, Wiedersehn.

(Riechlinde kehrt zurück)

Meier: Zu dumm! Da ruft mich doch eben der Negativ an; ich habe noch 'ne wichtige geschäftliche Besprechung mit ihm.

Riechlinde: Was? So plötzlich?

Meier: Ja, tut mir ja ungeheuer leid. Aber was soll man machen. Läßt sich nicht aufschieben.

Riechlinde: Aber das Telefon hat ja garnicht geklingelt?

Meier: Was. Wieso? Wie kommst du denn darauf? Hast du wohl überhört.

Riechlinde: Brosius! Was hast du heute abend wieder vor?

Meier: Aber mein goldiges Lindchen, wie kannst du nur so was von deinem kleinen Butzimänni denken!

Riechlinde: Du bist ja plötzlich seltsam zärtlich.

Meier: Bin ich denn nicht immer lieb zu meinem süßen Frauchen?

Riechlinde: Hü! Daß ich nicht kichere!

Meier: (schiebt sie zur Tür ab)
Geh' man schon zu Bett, liebstes Lindchen. Ich weiß noch nicht, wie spät es wird.
Wirklich zu dumm, daß ich noch weg muß.

Riechlinde: (schnippisch)
Tu, was du nicht lassen kannst. Mir geht das ja weit vorbei!

Meier: (während er mit ihr zusammen abgeht)
Ich bring meinem Schnuckelindchen auch was Wunderschönes mit.

(Lotte kommt durch eine andere Tür herein)

Lotte: (steckt sich eine Zigarette an, legt sich malerisch aufs Sofa, das Kleid weit hochgezogen)

Ein Glück, daß endlich dieser Käse weg ist.(gähnt) Entsetzlich langweilig heute abend. Hab' gar keine Lust wieder in meinem eigenen Bett zu schlafen.

(zieht ärgerlich das Kleid über die Kniee herunter.)

Sieht ja doch keiner jetzt (gähnt).

(greift zur Zeitung)

Mal sehen, was es im Kino gibt. Hier! Hans Albers: Percy auf Abwegen. Donnerwetter, das ist doch wenigstens noch ein Mann! Da könnte man glatt zwei draus machen. Und nur einen davon jetzt hier haben.....

(Es klingelt)

Lotte: (springt schnell auf und eilt an die Tür)

Vielleicht ist es Seppl.

(hinter der Tür)

Ach, guten Tag, Herr Günter.[61] Das ist aber nett, daß Sie sich auch mal sehen lassen. Kommen Sie doch rein.

(Lotte und Wolff treten ein mit dem Rücken zum Zuschauer)

Wolff: Entschuldigen Sie bitte, wenn ich Sie gestört haben sollte. Ich wollte Sie nur bitten, mir für heute abend den Haustürschlüssel zu leihen. Unser ist nämlich wie immer spurlos verschwunden.

Lotte: Aber gewiß doch Herr Günter! Einen Augenblick!

(eilt hinaus)

Wolff: (zieht das Taschentuch und tupft es sich an die Nase. sachlich)
Käse!

(geht langsam ans Büfett, zieht seine Pfeife und schlägt lässig einer Gipsfigur die Nase ab. Gelangweilt)

Schauderhaft.

(Lotte tritt wieder ein und übergibt ihm den Schlüssel)

Lotte: Da ist er schon, bitte.

Wolff: Tausend Dank, mein Fräulein! (wendet sich zum gehen)

---

[61] At this point in the play the name "Wolff" is stricken and the surname of the character is inserted. The same change is later made by hand throughout the entire manuscript.

Lotte: Ach...was waren denn das für hübsche Verse, die Sie heute Nacht aufsagten? Wir können sie immer durch die Decke hören. Die waren doch sicher von Ihnen?

Wolff: Leider nicht. Sie stammen von Goethe.

Lotte: Ach, von dem Kerl, über den Willi den Aufsatz schreiben muß. Wer war denn das eigentlich?

Wolff: Ein kürzlich verstorbener Kollege.

Lotte: Das tut mir aber leid.

Wolff: Wieso?

Lotte: Daß er tot ist.

Wolff: Ja, ja. Also nochmals vielen Dank. (wendet sich wieder zum gehen)

Lotte: Eh.....wo soll es denn hingehen heute, wenn man fragen darf, lieber Herr Wolff?

Wolff: Iphigenie auf Tauris.

Lotte: Ist das nicht auch mit Zarah Leander?

Wolff: Und Heinz Rühmann als Orest!

Lotte: Wenn es den in unserem Kino gibt, sehe ich ihn mir auch an.

Wolff: Jetzt wird es aber wirklich höchste Zeit, daß ich geh'. Auf wiedersehen Fräulein Meier.

Lotte: Ach, das ist aber schade.....Wo Sie doch so selten kommen.

Wolff: (Verneigt sich leicht und geht zur Tür)

Lotte: Ich bin doch immer so schrecklich allein.

Wolff: (bleibt erstaunt stehen) Oh...das tut mir leid.

Lotte: (fängt an zu schluchzen)

Nichts hat man vom Leben und Vater verhaut einen dauernd.

Wolff: (faßt sich an den Kragen)

Lotte: (kauert sich aufs Sofa, zieht den Rock hoch über die Kniee und beginnt herzzerbrechend zu weinen)

Wolff: (zieht sich vorsichtig zur Tür zurück und will sie öffnen)

Lotte: Helfen Sie mir doch, bitte, bitte!

Wolff: (wischt sich mit dem Taschentuch über die Stirn)

Lotte: (heulend) Keiner will was von mir wissen!

Wolff: (tritt ans Sofa, bewegt nervös die Hände und zuckt mit den Achseln)

Lotte: (blickt zu ihm auf)
So helfen Sie mir doch.

Wolff: Helfen?

Lotte: (ganz nahe) Bitte, bitte !

Wolff: Ach so!

Lotte: (faßt seine Hände)

Wolff: (blickt zur Seite und streicht ihr flüchtig die Haare)
Na, na...

Lotte: Sei doch nicht so dumm, du.

Wolff: (zieht sachte seine Hände zurück)

Lotte: (kommt hoch und blickt ihm nahe ins Gesicht)

Du.

Wolff: (hebt ihr das Kinn hoch, blickt sie kurz an und dreht sich resigniert weg)

Lotte: (legt ihre Arme um seine Hüften)

Du Lieber.

Wolff: Hmmm. So...

Lotte: Komm doch zu mir.

(zieht ihn plötzlich aufs Sofa, umschlingt ihn und legt ihren Kopf an seine Brust.)

Wolff: (hebt abwehrend die Hände).

Lotte: (schwingt sich rasch auf seinen Schoß und legt die Arme um seinen Hals.)

Wolff: (zuckt zusammen, spreizt die Arme ab.)

Lotte: (blickt ihn von ganz nahe an, ihren Mund dicht vor seinem Gesicht)

Wolff: (schließt ängstlich die Augen)

Lotte: Sei doch ein bißchen lieb zu mir-ich sehne mich doch so nach Liebe....

Wolff: (wird immer nervöser)

Lotte: Nur einen einzigen Kuß.

Wolff: (er greift hinter ihrem Rücken das Tischtuch und zieht es ihr schnell über den Kopf, während er aufsteht und sie geschickt auf das Sofa schiebt. Dann tritt er einige Schritte zurück hinter den Tisch)

Lotte: (springt auf und geht, während sie vergeblich versucht, sich aus dem Tischtuch zu befreien, auf Wolff zu)

Liebling!

(Es klingelt)

Wolff: Gott sei Dank! Katja und Werner!

Lotte: (stürzt auf ihn zu)

Verlaß mich nicht! Bleib bei mir!

Wolff: (weicht zurück)

(Sie laufen einmal um den Tisch herum)

(Werner und Katja stehen ein und bleiben sprachlos stehen)

Werner: Was macht ihr denn?

Katja: Spielt ihr blinde Kuh?

Wolff: (stürzt auf die Beiden zu, Lotte hinterher. Wolff packt Werner und schiebt ihn Lotte entgegen.)

Rette sich, wer kann!

(Packt Katja am Handgelenk und eilt mit ihr zur Tür hinaus)

Lotte: (in Werners Armen landend)

Geliebter!

Werner: (wickelt Lotte erstaunt und mitleidig aus)

Verzeihen Sie, aber...

Lotte: (küßt ihn)

Geliebter, verlaß mich nicht.

Werner: Ich verstehe nicht....

Lotte: (küßt ihn)

Sie haben mich aus den Klauen dieses Wüstlings befreit. Er wollte mich deflorieren! Du hast mich gerettet. (Küßt ihn wieder)

Werner: (sucht völlig erschüttert nach Worten)

Lotte: O, dieser gemeine Kerl! O, wie ich dich liebe! Du hast meine Ehre gerettet. (küßt ihn)

(Es klingelt. Man hört von draußen die Stimmen Meiers und Negativs)

Lotte: (erschrocken)

Mein Vater! Schnell, wir müssen uns verstecken!

Werner: (verstört)

Ja, wieso, warum...wo denn?

Lotte: In mein Schlafzimmer. Komm' mit!

(zieht Werner mit sich zur Tür hinaus)

(Negativ und Meier treten ein)

Negativ: Du willst also wirklich zu diesem Frauenzimmer hin?

Meier: Aber sicher! Wollen ist gar kein Ausdruck! Man muß doch schließlich auch mal was für die Gesundheit tun.

Negativ: Ich muß gestehen....ich habe lange mit mir gerungen, ob ich mitkommen sollte. Aber ich will mich doch selbst davon überzeugen, ob dieses Weib sich wirklich so schamlos aufführt, jedem Gesetz von Anstand und guten Sitten ins Gesicht schlagend.

Meier: Hehehe! Aus dir wird auch nie ein Casanova!

Negativ: Und aus dir nie ein feiner Mann, du Lüstling!

Meier: Na, dann haben wir uns ja beide nichts vorzuwerfen. Aus was für Gründen du gehst ist mir Käse.

Negativ: Ich möchte, um allen Irrtümern vorzubeugen, noch einmal schärfstens erklären, daß ich mich aus rein wissenschaftlichen Motiven in diesen Sumpf begebe! Übrigens...wer war denn

dieser widerliche Kerl, der eben mit dieser fabelhaften Frau aus eurer Wohnung kam?

Meier: Ach, das war dieser Halbidiot, dieser Günter. Der wohnt hier unter'm Dach. Bildet sich ein, ein großer Dichter zu sein, dieser lächerliche Hungerleider. Haust da zusammen mit einem Maler und mit diesem Weib. Katja heißt die Katze. Modell, Freundin! Quatsch! Der Pinselquäler sitzt den ganzen Tag vor seiner nackten Geliebten und vergißt vor lauter Verliebtheit das Malen. Na, ist ja auch kein Wunder. Süße Puppe, diese Katja, einfach Zucker. Möchte ich auch wohl mal s[chmecken].[62]

Negativ: Diese Person schläft doch nicht etwa auch bei ihnen?

Meier: Aber sicher! Alle drei in einem Bett! Spielen zusammen Brüderchen und Schwesterchen und diese beiden schlappen Kerle tun so, als ob sie nicht wüßten, wozu so ein Weib da ist. Seit Jahren geht das so! In einem Bett. Das könnte mir nicht passieren, mir nicht! Wäre ja gelacht!
Dabei geht diese Katja jeden Abend mit 'nem Andern zu Bett, nur die Beiden behandeln sie, wie 'ne Pastorentochter.

Negativ: Und diese haarsträubenden Zustände werden in einem Hause, wie diesem, geduldet. Ich würde die Leute sofort auf die Straße setzen, sofort! Unbegreiflich!

Meier: Sind eben Künstler! Die sind alle derartig verrückt. Stell dir doch mal vor: Liegen Nacht für Nacht im selben Bett, alle jung und gesund, und tun so, als ob es weder Sünde, noch Liebe, noch Hunger nach Fleisch gäbe... Das begreif ich nicht....begreif ich einfach nicht...? Sowas?...Ne...Ne..!

Negativ: Du bist ein durchaus unmoralischer Mensch, mein lieber Meier, schäme dich!
Ich sehe in diesem Verhalten.....für das mir überhaupt jegliche Superlative fehlen eine Bedrohung unserer gesamten bürgerlichen Moral. Eine freche Herausforderung, eine

---

[62] Only the "s" of this word appears in the manuscript. However, with the references to sugar made in the previous sentence the word is most likely schmecken.

Provokation. Ich werde die Sache als pflichtbewußter Bürger zur Anzeige geben müssen.

Meier: Ach, Quatsch! Will erst mal sehen, ob ich nicht selbst an diese Katja herankomme. Einmal hat mir dieser Maler, dieser Werner zwar schon mal eine geknallt, aber ich riskiere noch mal.

Negativ: Laß' uns jetzt gehen. Ich möchte nicht länger das Opfer deiner unsittlichen Gelüste sein.

Meier: Also hinein, alter Junge!
(singt) Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern, keine Angst, keine Angst, Marie!

(Beide ab)

(Dunkel)

Lotte und Werner treten auf, Lotte im Nachthemd, Werner mit dem Jackett über dem Arm.

Lotte: Willst du mich wirklich schon verlassen mein lieber, süßer, kleiner Werni? Bleib doch noch!

Werner: Ich muß gehen Lottchen! Meine Freunde werden bald nach Hause kommen.

Lotte: Wann kommst du wieder, Liebling?

Werner: Bald, Kindchen.

Lotte: Morgen! Du mußt mir versprechen, morgen zu kommen.

Werner: Ja, ja, morgen.

Lotte: (Küßt ihn)

Ich liebe dich!

Werner: Ich dich auch[63]

(zieht sein Jackett an)

Leb wohl!

(Man hört wie die Haustür geöffnet wird)

Lotte: Mein Vater kommt schon nach Haus!

Werner: Verdammt!

Lotte: Wenn er dich entdeckt! Komm, schnell!

Werner: Ja; wohin denn?

Lotte: Ins Schlafzimmer!

(Werner und Lotte ab)

Meier: (tritt ein, ohne das Licht anzudrehen, geht er an den Tisch)

Viktoria Regina! Donnerwetter, war das eine Frau! Ja, ja....so eine Tänzerin. Das ist doch was. Statt dessen stößt man sich dreißig Jahre lang an diesem Besen hier. Ja...so ein Weib....(schmatzt) So ein Weib müßte ich haben.
Aber das kostet Geld, viel Geld...Ich muß Geld haben, Geld, Geld, immermehr Geld! Ich muß noch mehr sparen, noch mehr wuchern, noch viel mehr zusammenraffen. Geld. Aus Käse mache ich Geld. Ich werde hart arbeiten müssen, aber was macht das. Der Käse muß rollen, damit das Geld rollt! Käse ist Geld! Geld ist Macht, ungeheure Macht!....die muß ich haben! Macht, Macht!! Macht über die ganze Welt! Mein müssen sie werden, diese stolzen, unnahbaren Weiber! Mir zu Füßen sollen sie wimmern! Treten will ich sie, ihren verfluchten Stolz in den Dreck treten! Mein Käse muß es schaffen! Der ganzen Menschheit soll er die Luft verpesten, er soll ihr Blut vergiften, ihre Gehirne umnebeln. Mein Käse! Mein Geld! Meine Macht! Mir wird alles gehören, alles! Die

---

[63] The punctuation is missing in the manuscript. It is important to know whether this line is exclamatory or not.

ganze Welt mit all ihren Schätzen und all ihren Weibern. Mir! Und ich will mich sattfressen an diesen Weibern, sattfressen, soviel ich nur kann. Du mußt rollen Käse, rollen, rollen, immer schneller, immer größer werdend, alles zermalmend, alles überfahrend, niederreißend, zerstörend. Und ich werde hinter dir gehen und alles was du zerstörst, baue ich neu auf, für mich! Kein Mensch soll stehen über mir! Ich will sein wie Gott! Und wenn Gott nicht will, so werde ich ihn herunterholen von seinem Thron und vernichten, wie alles Andere. Ich

A m b r o s i u s M e i e r !

Vorhang.

Tanz der Käse

Käseduft -- Käseduft!
O -- Götterluft!

Es zuckt der Blitz,
der Donner grollt!
Es ist kein Witz:
Der Käse rollt!

Roll, Käse, roll!
Roll, Zoll für Zoll.
Roll, Käse, Roll.

Von überall kommt Käse her,
die Menschheit zittert bang!
Ein unermeßlich Käsemeer,
Das ist der Untergang!

Roll, Käse, roll.
Roll verhängnisvoll!
Roll, Käse, roll!

Der Käse rollt
mit tausend Sturmgewalten
Der Käse rollt
und ist nicht mehr zu halten!

Bumm, bumm, bumm!
Der Käse rollt herum!
Roll, Käse, roll!
Roll! Roll! Roll!

–·–·–·–·–

I. AKT

Hausball in der Villa Meiers. Barraum. Im Hintergrunde sieht man durch eine matte Glaswand und geöffnete Flügeltür in den Festsaal, wo die Gesellschaft um die Tafel versammelt ist. An der Bar Jack und Katja. Wolff sitzt gelangweilt in einem Sessel in der Flügeltür, zum Zuschauer gewandt.

Meier: (erhebt sich, schlägt an sein Glas, die Gesellschaft verstummt)

Verehrte Anwesende! Liebe Freunde und Verwandte!

(blickt vor sich auf den Tisch, sucht etwas, wird nervös)

Also...Unvorbereitet, wie ich bin....na ja. Ich will mich nicht lange mit Reden aufhalten, denn sonst kommen wir nicht zu Pott. Meine ich. Ich danke Ihnen sozusagen, daß Sie alle so reichhaltig erschienen sind, und ich begrüße besonders unseren hochverehrten Gast, Regina Viktoria, unsere weltbekannte Tänzerin, die uns bei unserer großen Festlichkeit mit ihrer bescheidenen Kunst beglücken will.

(Jack und Katja trinken Wolff zu, der Selter trinkt)

Ja...und nun seid ihr ja also alle hergekommen, nicht wahr.

(immer nervöser seinen Zettel suchend)

und ich freue mich, daß..daß..daß ihr...da seid. Ich will mich nicht vergreifen...nicht vorgreifen, aber ich kann schon jetzt sagen, daß uns noch große Überraschungen bevorstehen..., daß wir noch eine Masse vor uns haben...und, und...hoffentlich auch hinter uns bringen werden. Ich habe es mir auch nicht nehmen lassen, höchst eigenhändig eine große Käsetorte zu backen.

(Allgemeines Aaaah!)

Aber nur Geduld, sage ich...Geduld....Geduld

(leise)

Arsch und Faden!

Wolff: (sieht sich um)

Nanu, abgelaufen? Ach so...Dem Mann kann geholfen werden.

(zieht das Manuskript aus der Tasche, erhebt sich und geht mit liebenswürdigem Lächeln auf Meier zu)

Meier: (stammelt hilflos und fuchtelt mit den Armen. Die Gesellschaft kichert)

Wolff: Karton! Gestatten Sie, daß ich Sie erlöse.

(drückt Meier auf den Stuhl, sehr schnell)

Und wir wollen in dieser frohen Runde nicht vergessen, dessen zu gedenken, der uns die Welt mit all ihren Genüssen erst so richtig aufgetan hat: Unser guter, alter Käse! Was, frage ich euch, liebe und verehrte Anwesende, wären wir ohne ihn? Halbe Menschen! Ja, halbe Menschen, sage ich! (sich unterbrechend) Ich? Wieso ich? Ach so. Der. Ja.... Also. Als ich vor einigen Jahren dem ersten Meier-Käse sein kräftiges Leben schenkte, da meine Lieben, wußte ich, daß der gesunde Stammhalter seiner Rasse keine Schande machen würde, daß er sich über die ganze Welt verbreiten und über sie herrschen würde. Und ich kann wohl sagen: Meine kühnsten Erwartungen sind weit übertroffen worden! Meine auch! Ja, man kann es getrost behaupten: Wo man heute hinkommt, duftet mein Käse. Meiers Käse! Duftet es gut. Damit wäre ich am Schlusse meiner Ausführungen angelangt. Und somit wollen wir uns erheben und auf ihn anstoßen.

(Wolff stößt Meier an, der entgeistert in seinem Sessel sitzt)

Meiers Käse, er lebe hoch!

Alle: Hoch! Hoch!

(stoßen mit dem immer noch verstörten Meier lachend an)

Wolff: (hebt sein Glas, wirft es über die Schulter, läßt das Papier auf den Boden flattern und geht rasch zu seinem Sessel zurück)

Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft!

(geht schnell an die Bar und holt sich ein Glas Selter)

(Die Tafel wird aufgehoben. Musik setzt ein. Der Tisch wird beiseitegerückt. Es wird getanzt.)

Katja: (zu Wolff)

Nun, wie gefällt's dir hier?

Wolff: (gähnt) Überirdisch.

Katja: Bei deinen Ansprüchen....

Wolff: Ihr tanzt nicht?

Katja: Tanz du doch mal mit mir.

Wolff: (zu Jack)

Bitte vertreten Sie mich.

Jack: Setzen Sie sich zu uns. Trinken Sie mit.

Wolff: Ach...

Katja: Komm doch, Wogü.[64]

Wolff: (setzt sich zu ihnen)

Jack: Mir scheint, Sie könnten eine kleine Aufheiterung ganz gut gebrauchen. Haben Sie Viktoria Regina schon kennengelernt?

Wolff: Wen? Diese Tänzerin? Nicht das geringste Bedürfnis.

---

[64] Wogü = Wolff Günter

Jack: Soll ich sie Ihnen mal vorstellen?

Wolff: Verschonen Sie mich.

Katja: Wogü!

Wolff: Trinken wir!

Jack: Sie sollten sich nicht immer so abschließen, Herr Wolff. Vergessen Sie einmal. Trinken Sie, tanzen Sie, lachen Sie.

Wolff: Glauben Sie, daß ich das nicht auch könnte. Aber wenn ich dies alles mit ansehen muß....(trinkt)

Jack: Die Welt ist nicht mehr zu ändern. Vielleicht, daß ein Genie.....

Wolff: Genies gibt es nicht mehr [65]

Jack: O! Genies gibt es schon. Wenn Sie auch nicht gerade die Welt ändern wollen.
Gustaf Gründgens...Greta Garbo..Harald Kreutzberg... Und Ihre beiden Autoren, deren Kind Sie sind!

Wolff: Wieso? Aber ich bin doch Gus.... Ach!

Jack: So versuchen Sie es doch![66]

Wolff: Ich? Ha! Ich soll eine neue Weltordnung schaffen, wo ich nicht einmal in mir selbst Ordnung schaffen kann? Das Chaos in meinem Innern zu ordnen genügt ein Mensch. Aus einem Chaos aber eine neue Welt zu gestalten...., dazu bedarf es eines Riesen von unermeßlicher Kraft. Ich bin nicht zum Kämpfer geboren.

---

[65] The punctuation is missing at this point. Without it the line is somewhat ambiguous.

[66] Below this, in the manuscript, a page has been added. Apparently what filled the rest of the page was edited.

Katja: Du unterschätzt dich, Wogü. Nicht nur, daß du gegen deine Mitmenschen einen dauernden Kampf führst, auch mit dir selbst liegst du immer im Streite.
Dir fehlt ein Mensch, eine Frau, an der du einen Halt hast, und die dir das nötige Selbstbewußtsein gibt. Schade, aber ich bin leider nicht die Richtige dazu.

Wolff: Ach.....Schwesterchen....(streichelt ihre Hand)

Katja: Mache mir den guten Jack nicht eifersüchtig. Sonst läuft er mir noch weg.

Jack: Dann wären Sie es bestimmt, Herr Günter der mich zurück brächte.

Wolff: Das trauen Sie mir zu?

Jack: Ohne weiteres.

Wolff: Sie scheinen eine zu hohe Meinung von mir zu haben. Ich bin mir manchmal selbst ein Greuel.

Jack: Und wenn Sie schwarz wie die Hölle wären, so wären Sie mir doch immer noch lieber, als ein größenwahnsinniger Käsehändler samt seiner ganzen Sippschaft.

Katja: Werdet Freunde!

Jack: Ich wäre glücklich...

Wolff: Warum nicht?

Katja: (reicht beiden ein Glas und legt ihre Arme um sie)

Das ist lieb von euch.

(Gibt jedem einen Kuß)

Wolff: Und nun tanzt!
Wo ihr begnadigt wünscht zu sein,
laßt eure Nachsicht mich befrein.

Katja: (streicht Wolff über die Haare)

Komm, Jack!

Jack: Wo find ich Sie nachher?

Wolff: In irgend einer stillen Ecke....

(Katja und Jack ab)

Wolff: (nimmt ein Glas Selter, geht in die Nische rechts hinüber und setzt sich auf einen Sessel)

(Claus tritt ein)

Claus: (sieht sich im Raume um und bemerkt Wolff)

So allein? Gestatten Sie, daß ich mich zu Ihnen setze?

Wolff: Bitte.

Claus: Eine Zigarette?

Wolff: Danke.

(rauchen eine Zeitlang schweigend)

Claus: (gequält)

Ich halte es in dieser Luft nicht mehr aus. Sie müssen mir helfen Herr Günter!

Wolff: (sieht ihn erstaunt an)

Claus: Oh, daß ich in diesem Dreck geboren werden mußte. Könnte ich nur hinaus aus diesem Sumpf, diesem Proletentum, das sich nicht verleugnen läßt, trotz Geld und Frack und Stuckfassade.

Wolff: Aber warum wollen Sie denn heraus, bester Herr Meier?

Claus: Warum? Warum?....

Wolff: Wo wollten Sie denn wohl hin? Bleiben Sie, wo Sie sind. Heiraten Sie eine unschuldige Base und lassen Sie ein halbes oder ein ganzes Dutzend Kindlein Ihre Kniee umspielen. Sie erben den Käseladen Ihres Vaters, sind reich.....

Claus: Warum verspotten Sie mich?

Wolff: Aber ich verspotte Sie ja garnicht. Was wollen Sie mehr als eine tugendsame Gattin, die Ihnen morgens die Brötchen streicht, ein trautes Heim, eine Tochter, die Ihnen die Zeitung bringt und die Pantoffel anzieht. Gibt es etwas Schöneres, als so ein friedliches Bürgerleben?

Claus: Nun, und warum führen Sie nicht ein solches Leben?

Wolff: Iiich? Ha! Warum? Weil.....das ist ja Unsinn. Ich ein solches Leben!

Claus: Sie haben gut reden. Sie stehen eben turmhoch über diesem ganzen Dreck. Aber ich! Ich stecke mittendrin!!

Wolff: Sie müssen alleine den Weg finden. Brechen Sie alle Brücken hinter sich ab.....

Claus: Und doch sind auch Sie hier.

Wolff: Ich bin trotzdem allein.

Claus: Helfen Sie mir!

Wolff: (packt ihn am Arm)

Gegen wen?

Claus: Gegen die ganze Welt, gegen meine Familie, gegen mich selbst...!

Wolff: Ich müßte es versuchen...Vielleicht wird aus dem Funken doch einmal ein loderndes Feuer....vielleicht...

(gegen sich die Hände.)

(Claus wird aus dem Saale gerufen)

Claus: Verzeihen Sie einen Augenblick.

(Claus ab)

(Anton und Rosamunde treten ein und setzen sich an die Bar)

Anton: Diese Hitze hier. Ich geh' ein.

Rosemunde: Ich transportiere schrecklich.

Anton: Cocktail!

Rosamunde: Aber nur ein Glas. Mehr darf ich nicht.

Anton: Ach was. Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt sein ganzes Leben ein Idiot oder so. Hat schon Bismarck gesagt.

Rosamunde: Ei, ei, du kleiner Schäker!

Anton: (wirft sich in die Brust)

Rosamunde: (kokett)

Wann boxt du denn mal wieder?

Anton: (groß)

Finde ja keine Gegner mehr.

Rosamunde: Ist doch wunderschön, wenn man so stark ist... Da hast du wohl viele Mädchen?

Anton: Und ob. Will ich meinen. Aber die Ziegen interessieren mich alle nicht. Ich fang' nur bei den besseren Sachen an.

Rosamunde: Ohhh.....

Anton: Diese Tänzerin hier zum Beispiel. Diese Regina. Tollen Körper hat das Weib. Schwer ranzukommen natürlich, aber

für mich ein Kinderspiel. Mit der habe ich schon ein paar Dinger gedreht.

(Wolff sieht sich erstaunt um und beobachtet die beiden)

Rosamunde: (leicht beleidigt)

Na, dann muß ich mir wohl einen anderen aussuchen. Herr Günter ist übrigens auch hier, der hat sich schon ein paarmal nach mir erkundigt.

(Wolff macht ein komisch erschrockenes Gesicht)

Anton: Günter, Günter....Dieser verrückte Dichter? Duzfreund von mir!

Rosamunde: Ein himmlischer Mann!

(Wolff entsetzt)

Anton: Tolles Schwein der Kerl. Auch einer von denen, die am 17. Mai geboren sind.

(Wolff steht auf und tritt auf die beiden zu, die ihn aber nicht bemerken)

Rosamunde: Häääääää.....

Wolff: (tritt vor die beiden hin, gießt sich aus einer Flasche ein Glas ein)

Anton: (steht auf und blickt ihn verstört an)

Rosemunde: (steckt den Finger in den Mund und beobachtet dämlich die folgende Szene)

Wolff: (hebt das Glas und gießt es Anton von oben nach unten langsam über das Gesicht und den Anzug)

(lässig) Oh!

(zieht sein Taschentuch aus der Brusttasche und schlägt es Anton übers Gesicht)

(wendet sich um und geht an seinen Platz zurück)

Anton: (steht zuerst fassungslos, eilt dann Wolff nach und packt ihn an der Schulter)

Wolff: (scharf) Bitte?

Anton: (tritt unsicher zurück)

Wolff: (schnalzt mit den Fingern, zum Ausgang weisend)

Anton: (entfernt sich zögernd)

Wolff: (sieht ihm nach, bis er den Raum verlassen hat und geht in seinen Sessel zurück)

Rosamunde: (geht kokett lächelnd auf ihn zu)

Ach...also...das haben Sie ihm aber richtig gegeben. Einfach himmlisch.

Wolff: Gehen Sie!

Rosemunde: Ich habe schon so viel Gutes von Ihnen gehört.

Wolff: So gehen Sie doch endlich!

Rosamunde: Ach....Herr Günter...

(Tante Malwine tritt ein)

Malwine: Ei, ei, was muß ich sehen. Welch schönes Paar! Guten Tag Herr Günter. Ich freue mich Sie endlich mal näher kennen zu lernen. Ist unsere Rosamunde nicht ein reizendes Kind? So ein liebes Mädchen finden Sie sobald garnicht wieder. Na, und kochen kann sie! Einfach wundervoll!

Rosamunde: Ach, Mutter....

Wolff: (starrt Malwine entsetzt an)

Malwine: Abkriegen könnte sie ja jeden Tag einen. Alles bessere Herren. Aber schließlich soll sich ja auch das Herz zum Herzen finden.

Wolff: (gefaßt)

Gewiß, gewiß, gnädige Frau. In der Tat, ihre Tochter sollte bald heiraten. Ich wüßte.....

Malwine: Na, nun seien Sie man nicht so schüchtern, Sie können ruhig näherrankommen.

(kichernd) Wo ich doch dabei bin.

(Willi tritt ein, stark angeheitert.)

Willi: Rosamunde, schenk mir dein Herz und dein ja.
Rosamunde, frag' doch nicht erst die Mama!

Malwine: Gittigitt! Dieser widerliche Flegel. Der ist nämlich auch immer hinter Rosamunde her. Passen Sie mal ja auf Herr Günter.

Rosamunde: So'n Westentaschen bel ami!

Ein Herr aus dem Publikum: So'n Bart.

Malwine: (schiebt Rosamunde auf Wolffs Schoß)

Entschuldigen Sie mal Herr Günter, daß es so schnell geht, aber dieser Bengel soll gleich merken, woran er ist.

Wolff: (erschüttert, nüchtern)
Die Situation kommt mir merkwürdig bekannt vor.

Willi: (erblickt die Gruppe)

Ach nee...
Da hast du ja einen mächtig feinen Verehrer gefunden.
Bezahlt er denn wenigstens gut?

Rosamunde: (klammert sich ängstlich an Wolff)

Malwine: Empörend! Ich bin direkt geplättet! (zu Wolff) Ich flehe Sie an, beschützen Sie mein unschuldiges Kind.

Willi: Was, unschuldig? Da kann ich ja nur grinsen! Ha, ha!

Wolff: (Läßt Rosamunde aufstehen. Zu Beiden, entschlossen)

Gehen Sie. Mit dem Burschen werde ich allein fertig.

Malwine und Rosamunde:
(blicken ihn bewundernd an, gehen zur Tür und sehen sich dort um)

Wolff: (winkt, beide verschwinden)

Willi: (tritt auf Wolff zu. Wirft das Jackett ab)

(drohend) So!

Wolff: Sie waren mein Retter. Der Menschen größte Sünde aber ist die Undankbarkeit. Kaufen Sie sich sechs Ecksteine dafür.

Willi: (nimmt zögernd und unsicher das Geld)

Wolff: (geht zurück und setzt sich wieder in den Sessel)

Willi: (hebt das Jackett auf und verläßt, unsicher auf Wolff blickend, den Raum.)

(Viktoria tritt ein, langsam, müde.)

Viktoria: Hätte ich das nur erst überstanden. Es macht mich ganz krank.

Wolff: (Ohne sich umzusehen aus seinem Sessel)

Mir geht es genau so.

Viktoria: (sieht erstaunt zu ihm herüber, geht an den Sessel, stellt sich auf Zehenspitzen, um über die Lehne zu sehen)

Was machen Sie denn hier?

Wolff: Das frage ich mich auch.

Viktoria: (geht um den Sessel herum und sieht hinein)

Wolff: (gähnt gerade, erschrocken)

Verzeihung!

(erhebt sich und sieht sie genau an)

(betont väterlich)

Aber warum sind Sie denn noch nicht im Bett? Ihre Eltern sollten besser auf Sie aufpassen, mein Kind.

Viktoria: (niedlich empört)

Was erlauben Sie sich!

Wolff: Kommen Sie mal her (faßt sie bei der Hand). Jetzt bekommen Sie noch eine Limonade und dann geht's ins Bett!

(zieht sie an die Bar)

Viktoria: Wenn ich trinken will, kann ich mir alleine was bestellen. Einen Cocktail!

Wolff: Eine Limonade!

(Der Mixer stellt die Limonade vor Wolff und den Cocktail vor Viktoria)

Wolff: Prost! (nimmt Viktorias Cocktail)

Viktoria: (reißt ihm das Glas weg, das dabei auf den Boden fällt)

(Beide sehen sich empört an. Nehmen beide einen Strohhalm.)

Wolff: Wollen Sie wohl artig sein!

Viktoria: (sieht ihn schmollend an)

Wolff: Gut, dann bekommen Sie eben garnichts!

Viktoria: (steckt den Strohhalm ins Glas und beginnt hastig zu trinken)

Wolff: (Tut dasselbe)

(Trinken des Glas aus und sehen sich lächelnd an)

Viktoria: (nach einem Augenblick, komisch wütend werdend)

Bäääh!

Wolff: Süß!

Viktoria: Darf ich dann wenigstens eine Zigarette?

Wolff: Ein Stück Schokolade können Sie bekommen, Bitte!

Viktoria: (nimmt es patzig und schmiert sich mit der weichen Schokolade den Mund ein)

Wolff: (schüttelt überlegen den Kopf, leicht lachend)

Kommen Sie her.

(hält ihr sein Taschentuch unter den Mund)

Viktoria: (sieht ihn erst an und leckt dann vorsichtig daran)

Wolff: (wischt ihr den Mund ab. Zieht ihre Hand an den Mund)

Viktoria: (sieht ihn groß an und zieht sachte die Hand zurück)

Wolff: (atmet tief und schlägt, wie bei einem Kinde, dreimal sachte auf die Hand)

(Beide sehen sich an und schweigen.)

Viktoria: Für was halten Sie mich eigentlich?

Wolff: Für ein süßes, kleines Mädchen.

(rasch) Und Sie mich?

Viktoria: Hmmm...

Wolff: Na, dann geht's ja.

(Beide schweigen wieder.)

Wolff: Sie sitzen wie ein Affe auf diesem lächerlichen Hocker.

Viktoria: (patzig) Sie auch!

Wolff: Also setzen wir uns dort in die Ecke.

Viktoria: Nein!

Wolff: Glauben Sie, ich tue Ihnen etwas?

Viktoria: Sie sehen so aus!

Wolff: Wir werden ja sehen, kleines Mädchen.

(zieht sie mit in die andere Ecke. Beide setzen sich auf das Sofa.)

Wolff: (nimmt ihre Hände und blickt ihr in die Augen)

Solche unschuldigen Kinderaugen in dieser schlechten Welt.....

Viktoria: Diese Augen haben mehr gesehen, als Sie glauben. Doch was tut's. Sie sind kein Frauenkenner.

Wolff: Sollten diese Augen lügen können? Diese wundervollen Augen, hell und klar und doch geheimnisvoll...wie tiefe Bergseen.....

Viktoria: Ja, sie könnten es....Doch sie tun's nicht. Ich fürchte, Sie werden noch viele Enttäuschungen erleben.!

Wolff: O ja, Ich sah *die* Dirnen, mit Engelsaugen. Engelsaugen, die verführen....

Viktoria: Haben Sie Angst davor?

Wolff: Nein. Oder--doch! Ihretwegen.
Denn wenn diese Augen nicht lügen, dann sind Sie....

Viktoria: Nun?

Wolff: Ein Engel....

Viktoria: Das gerade nicht. Aber was Sie meinen....ja.

Wolff: Und deshalb habe ich Angst um Sie, um Ihre Augen.

Viktoria: Wie nett! Aber ich würde mich kaum....von meinem eigenen Mann verführen lassen...kaum..

Wolff: Sie lügen!

Viktoria: Was?

Wolff: Oh, sagen Sie, daß Sie lügen.

Viktoria: Warum?

Wolff: Weil Sie mich vom Himmel in die Hölle hinunterschleudern.

Viktoria: (lieb) Ohhh...

Wolff: Ich bin glücklich, eine Frau gefunden zu haben, wie Sie....Todunglücklich, daß....

Viktoria: (innig) Hm...?

Wolff: Daß ich meinen kleinen Engel nicht behüten kann.

Viktoria: Und das macht Sie so traurig?

Wolff: Furchtbar!

Viktoria: Sie Armer!

Wolff: Spotten Sie nicht!

(springt auf)

Oh, es macht mich wahnsinnig.

Viktoria: Was?

Wolff: Daß Sie hier sind. In diesem Stall! Nachher tritt hier sogar eine Nackttänzerin mit dem üblichen Tamtam auf. Wissen Sie das? Zum Ergötzen dieser Krämer! Und dann... Ihre Augen....

Viktoria: Kennen Sie die Tänzerin?

Wolff: Gott sei Dank nicht!

Viktoria: Und trotzdem verurteilen Sie diese Frau?

Wolff: Ja...Ihretwegen.

Viktoria: Hm.....Meinetwegen.
Sehen Sie, aber gerade eine Tänzerin, eine Künstlerin, mag sie auch noch so verderbt und verworfen sein, hat immer noch etwas kindlich Unschuldiges in ihrem Wesen. Eine reine Seele!

Wolff: Das ist das Große, Göttliche an der Kunst. Sie macht gut und edel. Doch Sie haben recht, gerade eine Tänzerin hat in ihrer Kunst immer etwas Göttliches an sich. Ihr Tanz ist ein feines Schwingen der Seele, ein Traum....Beim Manne dagegen ist der Tanz Geist gewordener Leib.
Wie dumm und unsinnig aber ist der Gesellschaftstanz, er wäre eigentlich nur sinnloses Gehopse, wenn er nicht eine Maske wäre, hinter der sich niedrigster Sinnengenuß verbirgt. Dieses aber hier, das ist Fleischmarkt! Sehen Sie sich bitte diese Menschen an. Die sollten etwas von Kunst verstehen? Wollen?...Nein...Schmutz ist das alles, abgrundtiefer Schmutz...Käse!

Viktoria: Vielleicht haben Sie recht. Die Kunst wird hier für einen niedrigen Zweck mißbraucht.

Wolff: Aber nein. Nicht Kunst! Kunst kommt nicht in diesen Abgrund. Ekelhaft!

Viktoria: Und doch sind auch Sie hier.

Wolff: Ja....

Viktoria: Und dann verdammen Sie mich!

Wolff: Sie?

Viktoria: Die Tänzerin.

Wolff: Die verdamme ich ja garnicht. Aber ich verdamme dieses Pack! Das sie schon durch Blicke herabzieht und entwürdigt.

Viktoria: (streicht flüchtig über Wolffs Hand)

Wolff: (hastig)

Kommen Sie mit! Ich halte es hier nicht länger aus. Gehen wir nach Hause. Ich kann es nicht ruhig mitansehen, wenn dieses Vieh hier die Frau schon mit seinen Blicken vergewaltigt.

Viktoria: (verlegen) Aber ich...

Wolff: Keine Widerrede. Sie kommen mit!

Viktoria: ...ja....aber ich muß hierbleiben..eigentlich.

Wolff: Hierbleiben? Müssen? Warum müssen Sie hierbleiben?

Viktoria: Fragen Sie nicht. Gehen Sie bitte, bitte.

Wolff: (wird aufmerksam)

Was ist? Was haben Sie nur?

Viktoria: (plötzlich entschlossen)

Ich komme mit. Schnell.

(springt auf)

Meier: (erscheint in der Tür und sucht mit den Augen)

Ah, da finde ich Sie ja gnädige Frau. Ich habe Sie überall gesucht.

Viktoria: (sieht Wolff flehend an)

Wolff: (ist unsicher einige Schritte zurückgetreten)

Meier: (nimmt ihren Arm und führt sie zur Saaltür)

Hochverehrte Anwesende! Die Überraschung des Abends steigt. Viktoria *Regina*, unsere verehrte Künstlerin, will uns jetzt eine kleine Probe ihres Talentes geben.

(macht eine Verbeugung gegen sie)

Gnädige Frau!

(dann laut in den Saal)

Viktoria Regina

(er beginnt wild zu klatschen)

Musik!

(Das Licht verlöscht, die Musik spielt eine schmalzige Melodie. Im Hintergrunde kommen von beiden Seiten mehrere Girls. Viktoria steigt auf ein kleines Podest hinter der Glaswand und beginnt, vom Zuschauer nur schemenhaft zu sehen, zu tanzen)

Wolff: (blickt immer noch erstarrt)

(wendet sich langsam ab und geht zur Seitentür)

(Leise und gleichmäßig)

Wie ekel, schal und flach und unersprießlich scheint mir das ganze Treiben dieser Welt.

Pfui! Pfui darüber! 's ist ein wüster Garten, der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich. Dazu mußt es kommen.

(plötzlich aufblickend, laut)

Schreibtafel her!

Katja: (ist aus dem Saal gekommen und leise hinter ihn getreten)

Feigling!

Wolff: Iiiiich?

(setzt sich wütend in den Sessel in der Tür)

Katja: (tritt hinter ihn. Beide beobachten den Tanz.)

Wolff: (nach einer Weile)

Du hast Recht

(steht auf und preßt die Hände vors Gesicht)

Katja: Ich habe euch beobachtet. Du liebst sie?

Wolff: (betont gleichgültig)

Eine gute Tänzerin.

Katja: Du wirst immer enttäuscht werden, armer Wogü.

Wolff: Im Ernst, im Ernst, es tut mir leid. (kühl)

(gelangweilt, nach einem Augenblick)

Reizend!

(nach einem weiteren Augenblick, mit steigendem Ekel)

Aufreizend!

(Viktoria wirft beim Tanzen ein Kleidungsstück nach dem anderen ab)

Wolff: (preßt die Hände zusammen. Es scheint als ob er sich auf die Gesellschaft stürzen will).

(Wirft sich plötzlich lässig in den Sessel und tritt mit der Fußspitze gegen den Teewagen. Der saust durchs Zimmer und knallt mit lautem Getöse gegen einen Gipsabguß der Venus von Milo, die umstürzt und auf den Wagen fällt.)

(Alles blickt sich entsetzt um, die Musik bricht ab, Viktoria steht erstarrt.)

Wolff: (erhebt sich und beginnt zu klatschen)

Bravo!

Viktoria: (wirft rasch wieder ihr Cape über)

Meier: (geht auf sie zu, ärgerlich)

Tanzen wir!

(beginnt mit Viktoria zu tanzen, andere Paare folgen)

Wolff: (setzt sich wieder nieder)

Katja: (setzt sich auf die Lehne und legt ihren Arm um seinen Hals)

Wolff: (faßt ihre Hand)

(Werner kommt mit Lotte.)

Werner: Aber liebe Lotte, was ist dir nur?

Lotte: Mir ist wieder so schwindelig.

Werner: (leise)

Um Himmels willen!

Lotte: Werner...Werner, ich glaube, ich muß dir etwas sagen.

Werner: (entsetzt)

Nein.....nein.....nicht das.....

Lotte: Doch, doch Werner.

Werner: (vernichtet)

Das ist das Ende.

Lotte: Freust du dich Schatzi?

Werner: Ja. Ich.....freue....mich....sehr.....

(entschlossen)

Ich bin selbstverständlich bereit,.....die Konsequenzen zu tragen. Wir werden uns jetzt sofort verloben.

Lotte: (fällt ihm um den Hals.)

Werni!

(Wolff und Katja, die erschrocken zugehört haben, treten auf die Beiden zu.)

Wolff: (zu Werner, gibt ihm die Hand)

Das habe ich nicht gewollt Werner.

Werner: (zu Katja)

Katja.....ich.....

Katja: (schelmisch)

Du Lümmel! Du hast dir schön was eingebrockt.

(zu Lotte)

Herzlichen Glückwunsch, Fräulein Meier! Das war wirklich ein Meisterstück.

Riechlinde: (stürzt herein)

Endlich! Meine lieben, lieben Kinder. Herzlichen Glückwunsch.

(fängt an zu schluchzen)

Ich bin ja so glücklich. Nein, daß ich das noch erlebe. Kommt Kinder, kommt.

(zerrt beide in den großen Saal)

(Man sieht wie die Verwandten sich um die Gruppe scharen und ein Hoch ausbringen)

Wolff: Verfluchter Pöbel! Widerliches Gesindel! Das also ist ihre verlogene Moral. Und dieser Bande muß ein Mensch wie Werner geopfert werden.

(zerbricht wütend ein Glas in der Hand)

Wahnsinn! Wahnsinn!!

(bemerkt, daß seine Hand blutet)

Wieso blute ich denn überhaupt? Quatsch!

Katja: (nimmt ein Taschentuch und verbindet sie ihm)

Komm!

(setzen sich in den Sessel)

Wolff: Ach, Katja.....süßer, kleiner, bunter Liebesvogel. Wieviel mehr bist du doch wert, als alle diese sogenannten anständigen Mädchen. Was für dich ein lustiges Spiel in der hellen Sonne ist, ist hier dunkel, gemein.
Wühlen wir nicht im Abgrund. Nur schade um Werner... warum mußte es ausgerechnet ihn treffen. Dabei bin ich doch eigentlich an allem Schuld. Ich hätte auch besser aufpassen sollen.

Katja: Es tut mir auch leid, aber schließlich hätte er nicht die Kontrolle über sich verlieren dürfen. Wirklich schade.....vielleicht....

Wolff: Vielleicht?

Katja: Vielleicht hätte ich ihn doch noch geheiratet.

(entschlossen)

Vielleicht tue ich es auch jetzt noch!

Wolff: Du?.....Heiraten?....

Katja: Auch ein Schmetterling wird einmal müde.

(Meier und Viktoria kommen vom Tanzen und setzen sich auf das Sofa.)

Meier: Sie sind eine phantastische Frau meine Gnädigste. Sie.....Sie.... (lüstern)

Viktoria: (weicht zurück)

Meier: Ich liebe Sie.....Du.....

Katja: (zu Wolff)

Wogü, pass' auf deinen Engel auf.

Wolff: Bin ich ihr Kindermädchen?

Meier: Du....du.....du....

(wirft sich plötzlich auf sie, packt sie, küßt ihren Hals)

Katja: (voll Angst)

Wogü!

(springt vor, um Viktoria selbst zu helfen)

Viktoria: (wehrt sich verzweifelt und schlägt Meier ins Gesicht)

Meier: Ich will dich haben du....ich will....du...

(zerreisst Viktorias Kleid)

Viktoria: (blickt flehend zu Wolff hinüber)

Wolff: (blickt rasch über die Schulter zurück, springt auf Meier zu und zieht ihn an seinen drei Haaren hoch, wobei ein langer Heulton ertönt, sodaß die im Saale Anwesenden aufmerksam werden und durch die Tür eindringen. Dann wird Meier von Wolff geohrfeigt.)

Meier: (sackt auf dem Sofa zusammen)

Katja: (hilft Viktoria und ordnet ihr Kleid)

Wolff: (wendet sich gleich ab und will das Zimmer verlassen)

Viktoria: (eilt ihm nach, tritt vor die Tür und sieht ihn bittend an)

Verzeihen Sie mir bitte!

Wolff: (Will vorbei)

Katja: (stößt ihm in den Rücken)

Brüderchen!

Wolff: (faßt Viktorias Hand, ohne sie anzusehen und geht rasch mit ihr ab)

Katja: (sieht ihnen nach, dreht sich dann um und bemerkt Jack, der in ihrer Nähe steht und zu der Gruppe um Meier herüberblickt)

Hallo, Jack!

Jack: Hallo, Katja!

Katja: (nimmt seinen Arm)

Jack: (küßt sie auf die Schulter)

(Beide ab in den Saal)

(Die gesamte Verwandtschaft bemüht sich inzwischen laut schreiend und gestikulierend um Meier)

Riechlinde: (Hat sich über ihn geworfen und schreit hysterisch)

Das wird wohl sein Ende sein! Das wird wohl sein Ende sein!

Die Verwandten: (durcheinander)

Empörend! Ungeheuer! Kaum glaublich! So ein Wüstling! Nein, so was! Mir wird ganz schwach! Ich bin geplättet! Mir geht der Hut hoch! Du kriegst die Tür nicht zu! Halt die Frau fest!

Wolff: (tritt ein, mit strahlendem Lächeln und ausgebreiteten Armen)

Die Verwandten: (alle gleichzeitig)

Da ist er!

Wolff: Ha, meine Freunde, hier bin ich!

(Tritt unter sie)

Die Verwandten: (durcheinander)

Mörder! Unmensch! Verbrecher! Wolff im Schafpelz! Totschläger! Desperado! Gangster! Kidnapper! Ausbund der Hölle! Halunke! Wüterich!

Wolff: (gleichzeitig auf jedes Wort jeden scharf ansehend)

Ach? Nein? Ja? So? Tatsächlich? Was Sie nicht sagen? Kaum zu glauben! Nicht möglich! Toll! Wie? Was? Wer?

Die Verwandten: (alle gleichzeitig)

Mööööörder!!!!!

Wolff: (packt eine Sektflasche und zerschlägt sie auf einem kleinen Glastisch)

Aus!!!!!

(umkreist tanzend die Verwandten, die sich ängstlich zusammenducken und ihm mit den Augen folgen)

Es hockt im Plüsch ein Ungetier
der Menschheit Blum', der Menschheit Zier
und döst so vor sich hin.....

Es starrt, es stiert,
vernarrt, vertiert
und liest das Morgenblatt.

Es stöhnt und schwitzt,
es klönt und sitzt
den lieben langen Tag.

Es schläft und schnarcht,
weich eingesargt,
im warmen Federbett.

Es rafft und häuft,
es prasst und säuft
und frißt sich pudelsatt.

So geht es immer weiter
des Lebens Hühnerleiter.
Ein prächtiges Idyll!

Halt mich zurück,
ich kann nicht mehr,
nur fort von diesem Ort!
Es bringt mich um,
ich werd' verrückt,
O Tod komm rasch,
O Tod komm her,
es gibt sonst einen Mord!

Wolff: Raus!!!

(Die Verwandten weichen etwas zurück)

Wolff: (Immer schneller werdend, treibt die Verwandten mit dem abgebrochenen Flaschenhals erst langsam, dann immer schneller zur Tür hinaus)

raus! raus! raus! raus! raus! hinaus! hinaus! raus! hihihi! hahaha! hehehe! hohoho! huhuhu! hinaus! hinaus! hinaus! raus! raus! raus!

(Als alle draußen sind, blickt er sich um und gewahrt Riechlinde, die noch immer vor Meier steht. Er springt mit dem Flaschenhals auf sie zu)

(schnell, wie wahnsinnig)

Jetzt bring ich dich um! Jetzt bring ich dich um! hihihihihihihihihihi!

(treibt die schreiende Riechlinde im Zickzack durch *das* ganze Zimmer ebenfalls aus der Tür, die er hinter ihr aufatmend schließt)

Consummatum est! Das ist die Art, wie man Geschichte schreibt!

Meier: (bewegt sich)

Wolff: Der Krämer regt sich, er wird wach! Ich sende ihn zurück ins Reich der Schatten? Nein, nein, ein zweites Mal beschmutz ich meine Hand nicht wieder. O, du zertrümmert*es* Meisterwerk der Schöpfung! Dort liegst du nun, ohne Antlitz, aus Lehm geboren, aus Dunkel kommend, ins Dunkel gehend.... Wesenloser Schatten...ein Staubkorn...belanglos, wie der schmale Streifen, auf dem du stehst. Ein kleiner Schnittpunkt zweier endloser Linien, wie Milliarden anderer Punkte auch.....
Gestalt aber ist nur das Genie!

Aha, seine Hoheit erwacht!

(tritt ans Sofa)

Hallo, Meier!

Meier: (rührt sich nicht)

Wolff: Käsemeier!

Meier: (blinzelt, noch benommen)

Wolff: Ach.....
Schlaf weiter Meier.
Ich werde meine kleine Viktoria zu Bett bringen.

(Wolff ab)

Meier: (richtet sich auf, sieht ihm nach)

Nanu? Was war denn das? Ich denk, mich laust der Affe. Ich glaub' ich hab geträumt. Ich hab' geträumt..... Was hab' ich nur geträumt? Das war ein tolles Dings. Ich hab' wahrhaftig geträumt, daß ich mit der Viktoria....haaaaaa (schlürft wollüstig) Also... also....ach, es ist überhaupt nicht an die Wand zu malen!

Caesar Actuarius kommt hereingeschlichen und blickt sich suchend um. Als er Meier erblickt, schießt er auf ihn zu.

Actuarius: Endlich habe ich Sie gefunden. Unermüdlich habe ich Sie überall gesucht. Herr Meier, ich muß mit Ihnen sprechen.

Meier: Mann, quatsch nicht, schieß los. Ich bin gerade in Geberlaune.

Actuarius: Ich habe eine umwälzende, eine gewaltige, pyramidale Erfindung gemacht!

Meier: (uninteressiert) Erfindung?

Actuarius: So ist! Ja, so ist es! Eine Erfindung! Sie wird alles umwerfen, was bisher gewesen ist, es ist die größte Tat, die je ein Mensch vollbrachte.

Meier: (aufhorchend) Sie wird alles umwerfen?

Actuarius: Eine neue Zeit wird anbrechen? Alles Alte wird niedergeschmettert.

Meier: Alles niedergeschmettert.

Actuarius: Alles, sage ich. Wer diese Erfindung besitzt, ist Herr der Welt!

Meier: (aufspringend) Herr der Welt? Rede endlich, Kerl, ich breche dir das Genick!

Actuarius: Also....ja....häa....hm.....

(triumphierend)

Ich habe den künstlichen Menschen erfunden!

Meier: Mache keine Witze Mann! Wo ist er? Her damit!

Actuarius: Geduld, Geduld, gnädiger Herr. Vorläufig lebt er nur auf dem Papier.

Meier: Der neue Mensch.

Actuarius: Der Maschinenmensch.
Nach jahrelangem Ringen ist es mir endlich gelungen, ein menschenähnliches Wesen zu konstruieren, das statt aus Fleisch und Blut, aus Blech und Stahl besteht. Das weder ißt noch trinkt, das weder liebt noch lebt, das sich aber bewegt, spricht und alles tut, was man ihm befiehlt. Es ist unverwundbar, unbestechlich, unbesieglich!
Der Idealmensch der neuen Zeit ist geschaffen!

Meier: Phantastisch! Ungeheuer! Was soll ich für dich tun? Willst du Geld? Nimm alles, was ich habe! Plündere meine Geldschränke, nur schaffe mir den neuen Menschen, den Maschinenmenschen.

Actuarius: In kurzer Zeit sollst du über ein Heer von Robotern verfügen! Dann kannst du dich zum Herrn der ganzen Welt machen!

Meier: (hingerissen!)

Die Welt beherrschen!!

(springt auf, ruft!)

Willi! Negativ! Kinder, kommt doch mal her, kommt schnell!

(Willi und Negativ kommen herbeigelaufen. Wolff und Katja treten ein und setzen sich an die Bar.)

(Meier, Actuarius, Willi und Negativ setzen sich zusammen und sprechen, leise, erregt miteinander.)

Katja: Wo hast du deinen kleinen Engel hingebracht?

Wolff: Weg! Nur fort von hier! Aber...entschuldige Katja, ich...

Katja: (droht schelmisch)

Dummheiten gemacht?

Wolff: Ich habe sie zu Bett gebracht!

Katja: Und?

Wolff: Aber in deins! Sie wollte nicht in Meiers Haus schlafen, obgleich sie sein Gast ist. Und sie sollte es auch nicht! Und da habe ich sie eben in dein Bett gelegt. Sei mir nicht böse, Katja!

Katja: (setzt sich zu ihm und schlägt ihm sein Haar ins Gesicht)

Dummer Junge! (lächelnd)

(Ihr weiteres Gespräch übertönt jetzt wieder der Kreis um Meier)

Meier: Was sagt ihr nun? He?

Willi: Toller Käse!

Negativ: Es bliebe immerhin abzuwarten.

Meier: Halt's Maul Hammel. Ich, Herr der Welt! Mensch, Mann, Busenfreund, Baue deine Menschen. Baue sie aus Blech und Stahl. Baue sie.

Willi: Stop! Mir fällt was ein! Das wäre ein Ding, Mache deine Menschen aus Blech, aber nicht ganz.

Die Übrigen: Nicht ganz? Wieso?

Willi: Bis zum Gürtel oder so mache sie aus Blech, doch dann, Vater, halt dich fest, dann.....

Meier: (lauernd)

Dann?

Willi: Dann mache sie aus Fleisch. Aus schönem nackten Weiberfleisch! Oben Stahl, unten Weib! Was sagst du nun, Alter?

Meier: (strahlend)

Du bist mein Sohn! Mensch, ich gehe in die Luft. Bier her!! Bier her!! Das muß begossen werden. Das soll ein Leben werden! Aaaach!

Negativ: Ich finde diesen Vorschlag schamlos, empörend!

Actuarius: Eine große Aufgabe für die technische Wissenschaft, ich werde sie lösen.

(Meier, Willi, Actuarius saufen.)

Negativ: Eine Schweinerei! Oben Maschine, unten Weib! Das ist ja schlimmer als das Vieh! So ohne Geist, nur Blech und Fleisch.....

Meier: Es lebe der Käse!

Willi: Es leben die Weiber!

Actuarius: Es lebe die Technik!

Alle:(außer Negativ)

Es leben die Roboter! Es lebe die neue Zeit!
Es lebe der Käse!

Negativ: (beruhigend)

Nun hör mal zu, Meier. Was willst du denn tun, wenn du der Herr der Welt bist?

Meier: Das geht dich einen feuchten Käse an. Aber soviel sage ich euch: Ihr werdet euch wundern! Wundern werdet ihr euch über Meier! Wundern sage ich!

Actuarius: Kunst und Wissenschaft werden einer herrlichen Blütezeit entgegengeführt werden!

Meier: Mensch, quatsch nicht. Ich hab' was Besseres zu tun. Oder....weißt du, Negativ, Wissenschaft ist garnicht schlecht. Unser Actuarius hat doch was los. Klar. Natürlich Wissenschaft! Können wir glänzend gebrauchen.

Negativ: Paß mal auf Meier. Ich habe eine großartige Idee. Was meinst du, wenn es dir gelänge, den Günter an deinen Hof zu ziehen. Der Kerl ist wirklich ein Genie. In ein paar Jahren ist er der Welt größter Dichter. Heute aber hungert er und hat keinen Pfennig Geld. Zieh' ihn zu dir heran, geb' ihm Geld, Geld, soviel er haben will.
Und dann, wenn du Herr bist, hast du einen ungeheuren Ruhm, dieses Genie als Erster erkannt zu haben. Der größte Dichter der Welt an deinem Hof! Mensch, beqreif doch!

Meier: Der größte Dichter der Welt sagst du? Bei mir..... m i r .....? Du hast Recht. Mensch, Negativ, das Ding mußt du sofort drehen.
Aber...wenn der Günter nun doch eine Niete ist?

Negativ: Dann hast du eben Pech gehabt. Aber er ist auch keine, verlaß dich drauf!

Meier: Negativ! Wenn du wirklich recht behältst. Mensch, ich kipp glatt aus den Latschen. Also los! Eh... Wo befindet sich Herr Günter zur Zeit?

Negativ: Er sitzt dort an der Bar, mit dieser tollen Person.

Meier: Sehr wohl! Was ist zu tun?

Negativ: Laß erst mal Willi und Actuarius verschwinden.

Meier: Willi, Lausebengel, raus! Actuarius, abhauen, bist entlassen. Also....was sag ich nun, was mach ich bloß?

Negativ: Kommt schon, Meier. Haltung!

(gehen auf Wolff und Katja zu)

Negativ: Gnädige Frau, entschuldigen Sie bitte....

Wolff: (legt den Arm um Katja)

O bitte, bitte!

Negativ: Verzeihung....aber...wir hätten gerne....sozusagen unter sechs Augen...

Wolff: (lächelt Meier zu und fordert ihn durch eine Handbewegung auf, hinaus zu gehen)

Negativ: Sie mißverstehen, Herr Günter, ich meinte.....

Wolff: Sprechen Sie sich ruhig aus.

Negativ: Na, schön also....
Herr Meier richtet an Sie die ergebene Bitte, als Gast, so lange es Ihnen beliebet, in seinem Hause zu leben, sowie ihm zu gestatten, Ihre kleinen Ausgaben...zu begleichen.

Meier: Ja, ja, ich würde mich sehr freuen, wenn....nicht wahr?

Wolff: Nun, ich werde es mir mal überlegen.

Katja: Wenn die Sache mit einem kleinen Monatswechsel verbunden wäre.....

Meier: (blickt Negativ an)

Negativ: Selbstverständlich. Herr Meier wollte schon selbst diesen Vorschlag machen.

Wolff: Meine Freunde würde ich natürlich mitbringen...

Negativ: Wie...Eh? Natürlich, natürlich. Herr Meier meinte auch bereits.....

Wolff: (abschließend)

Gut. Sie werden von mir hören.

Meier: Sehr wohl. Sehr wohl!

(Negativ und Meier ab)

Wolff: Was sagst du?

Katja: Du mußt es tun.
In wenigen Jahren ist dieser Meier vielleicht Herr der Welt. Und deine Aufgabe wird es dann sein, ihn zu vernichten und die Menschheit zu retten. Diese Aufgabe wirst du nur erfüllen können, wenn du an seinem Hofe bist. Und warum willst du nicht endlich einmal glücklich und sorgenlos leben? (lächelnd) Vergiß nicht, daß ich dir Geld geben mußte, damit du dir heute abend einen Frack leihen konntest.

Wolff: Wenn du meinst, Schwesterchen....

(küßt sie auf den Arm)

(Beide gehen nach vorn und setzen sich in den Sessel an der Rampe, hinter ihnen fällt der

V o r h a n g!)

Katja: Laß uns ein kleines Liedchen singen.

Wolff: Hallo Baby!

Beide: Die Passionen
von Millionen

bestehen meistens nur aus Käse, ja Käse.

Wolff: Hallo Baby, wir essen einen Käse,
komm mit, my dear, komm mit!

Beide: Bei einem Käse wollen wir uns heimlich küssen.

Katja: Du, du, du!
Gib mir bitte einen Süßen!

Beide: Oh, oh, Hallo!

Katja: Liebling, du riechst so nach Käse,
küß mich auf die Stirn.
Sonst kommt dieser böse
Käse ins Gehirn!

Beide: Oh, oh, Hallo!
My Baby!
Süße Melodie -

Katja: Küß, küß und liebe mich!

Wolff: Ja, ich erlöse dich vom Käse!

Katja: So küß mich doch, oh, oh, hallo!

Wolff: So lieb mich doch, oh, oh, hallo!

Beide: Oh, oh, oh!

Dunkel

Katja: (plötzlich aufsehend)

Ich glaube, der I. Akt ist schon zu Ende. Wir müssen gehen, Liebling.

Jacks Stimme: Hallo, Katja!

Katja: Sei mir nicht böse Wogü. Gute Nacht!

Wolff: Gute Nacht, mein kleiner Schmetterling.

Katja: Ich gehe spielen, auf einer weiten, bunten Wiese.

(Katja ab.)

Wolff: Schrecklich, diese Verdunkelung. Wie find' ich bloß hier heraus?

(Der Vorhang geht auf.)

(Die Bühne ist dunkel, nur in der Mitte sieht man die Betten das Ehepaares Meier stehen. Meier und Riechlinde ziehen sich gerade aus, während sie leise miteinander reden, unterbrochen durch dauerndes Aufstoßen Meiers und Rülpsen Riechlindes)

Wolff: (tastet sich einige Schritte vorwärts und gewahrt plötzlich die Betten)

(theatralisch)

Blendwerk der Hölle!

(wendet sich schnell ab, preßt die rechte Hand vor die Augen und eilt mit erhobener Linker in die Mitte der Rampe. Angeekelt, schnell):

Vorhang!

VORHANG!

Tanz der Roboter

(Die Roboter tragen achteckige Blechhelme, einen Brustpanzer, gepanzerte Arme mit Blechhandschuhen, ein kurzes rotes Röckchen, an den Füßen Blechschuhe)

Tak, tak, tak. Wir sind die neue Zeit,
aus Blech und Lack und voller Blödigkeit.

Tak, tak, tak. Wir sind nur Fleisch und Stahl
der Menschheit ganzes Pack ist uns're größte Qual.

Tak, tak, tak. Wir sind die größte Macht.
Wir schlagen euch zu Wrack, gewinnen jede Schlacht.

Tak, tak, tak. Wir sind jetzt in der Mode.
tak, tak, tak. Doch nur zum Schabernack.

Schnell wie jede Mode
sind wir auch bald marode
und sinken ab
ins Massengrab.
Und wandern nach dem Tode
in die große Weltkommode
ab, ab, ab!

Doch heute noch regieren wir mit ganzer Kraft.
Vernichten voller Gier und morden massenhaft.

Tak, tak, tak. Auf zum wilden Kampfe,
tak, tak, tak. Mit dröhnendem Gestampfe.
Alles nieder! Alles runter!
Regt die Glieder, jetzt nur munter!
Tak, tak, tak. Alles in den Kot!
Tak, tak, tak Alles in den Tod.

Tak, tak, tak. Unser Herr ist das Geld.
Tak, tak, tak. Und der Käse unser Mark.
Tak, tak, tak. Wir vernichten die Welt!
Wir dienen dem Käse; darum sind wir stark!

Tak, tak, tak. Wir sind die neue Zeit.
aus Fleisch und Stahl und voller Blödigkeit!

II. Akt

Thronsaal im Palaste Meiers auf dem Brocken. Rechts: erhöht der Thron, davor ein Konferenztisch. An der Wand dahinter ein Bild Napoléons. Links eine lange Galerie mit hohen, breiten Glasfenstern, durch die man einen weiten Blick über den Harz hat. In der Galerie eine Leseecke.

Viktoria: (sitzt in der Ecke auf der Erde und liest. Aufblickend)

Wo bleibt denn nur der böse Wolff?

(ungeduldig wie ein Kind)

Wolff - Wolff - Wolff!!

(Dabei wirft sie mit lautem Gebumse einige Kissen gegen die Tür)

Wolff! Wolff!

Katja: (Kommt in Hosen und mit zerwühltem Haar aus der Tür, einen Füllhalter und einige Blätter Papier in den Händen, ärgerlich)

So laß doch endlich dein albernes Getobe nach!

Viktoria: Was tu ich denn?

Katja: Du störst uns!

Viktoria: (spielerisch) Wobei? sag ich dir das...

Katja: Bei unserer Arbeit. Doch was....Eigentlich wäre es deine Sache, Wolff bei seinen Arbeiten zu helfen, ihn anzufeuern, immer wieder aufzurichten und über alle Häßlichkeiten und Enttäuschungen hinwegzutrösten. Aber was tust du? Du spielst...wunder dich nur nicht, wenn Wolff eines Tages...

Viktoria: (ängstlich)

Was? Wenn er was?

Katja: Laß nur. Du hast ja doch kein Verständnis dafür.

Viktoria: (halb patzig, halb weinerlich)

So! Vielleicht!

Katja: Du bist ein Kind.

(geht zurück, wendet sich in der Tür und sieht wie Viktoria weinen will)

Na also.

(Katja ab)

Viktoria: Bäääääh!

(fängt dann bitterlich an zu weinen)

(Werner kommt, pfeifend.)

Viktoria: (wischt sich rasch die Tränen ab und pudert sich die Nase)

Werner: Aber Baby, was hast du denn? Warum weinst du *denn*, Kleines?

Viktoria: Tu ich ja gar nicht!

Werner: Ach, du lachst?

Viktoria: (fängt wieder an zu weinen)

Nein....nein....nein.

Werner: (legt den Arm um sie)

Nun erzähle mir mal schön, warum du weinst.

Viktoria: (schmiegt sich an ihn)

Ach, weißt du.....ist aber auch egal....

Werner: (streicht ihr übers Haar)

(Wolff und Katja treten ein, werden aber nur von Werner bemerkt.)

Katja: (legt den Finger auf den Mund)

Werner: (lächelt ihr zu und drückt Viktoria an sich)

Viktoria: (schluchzt noch etwas)

Du, ich bin doch verlobt.

Werner: (betont leichtfertig.)

Ich bin sogar verheiratet.
Aber du gefällst mir viel besser wie Lotte.

Viktoria: (lächelt ihn groß an)

Du mir garnicht.

Werner: Schlingel!

(Unarmt und küßt sie, während er Wolff zulächelt.)

Viktoria: (gibt Werner einen kleinen Klaps)

So war das.....eigentlich nicht gemeint. Ich bin doch keine Spielpuppe.

Werner: Aber ein süßes, kleines Baby, ja?
Verzeih - -

Viktoria: (lächelt ihn von der Seite an)

Wolff : (leise) Prachtvoll!

Katja: (räuspert sich) Hm! Hm!

Viktoria: (dreht sich erschrocken um)

Wolff: (droht mit dem Finger)

O weih!

Katja: (überzeugt)

Das wird aber was setzen!

Viktoria: (halb ängstlich, halb trotzig)

Was denn?!

Wolff: Na warte!

Katja: O weih!

(Macht die Gebärde des Schlagens)

Viktoria: (weinerlich)

Was geht euch denn das an! Ich tue was ich will! Ihr seid nicht meine Kindermädchen! Ich bin kein Baby! Ich bin Nackttänzerin!

Wolff: (nimmt sie in den Arm und streicht ihr übers Haar)

So gefällst du mir schon viel besser, meine kleine Viki!

Viktoria: (lehnt sich an ihn und steckt Katja die Zunge raus)

Katja: Na komm!

(drückt ihre Stirn gegen Viktorias)

Viktoria: Und Werner?

Katja: War Komö--

Wolff: (hält ihr den Mund zu)

Wunderbar kann eine Lüge sein!

Katja: (nimmt eine Guitarre von einem Stuhl, geht zu Meiers Thronsessel und legt sich mit angezogenen Knieen hinein)

(Wolff und Viktoria tanzen um sie herum.)

(Claus tritt ein, Werner zu ihm, sie bleiben in der Galerie stehen.)

Katja singt:

Laß fliehen uns des Lebens Elegie
und flüchten uns zur bunten Phantasie.
Du feiner, silberheller Schmetterling,
Ich will dein froher, schmucker Bruder sein.
Laß selig träumen uns im blauen Sonnenmeer,
laß taumeln uns durch bunte Blumen kreuz und quer,
laß trinken uns der heißen Liebe süßen Nektar
aus tausend Blumen.
Auf jeder ruhn wir aus von unserem Flug.
Auf jeder trinken wir von unsrem Glück.
Wir wollen lieben uns mit jedem Atemzug,
Wir wollen trunken lieben unser Leben
in einem einzgen, hohen, goldnen Augenblick.
Trink, trink, ich lieb' dich doch,
trink, trink und lieb' mich noch,
schon versinkt am Horizont der Tag.

Claus: Seit er Viktoria gefunden hat, ist er glücklich. Er denkt nicht mehr an die Zukunft.

Werner: Ich freue mich, wenn er es ist. Aber er betrügt sich selbst. Er hat noch nicht vergessen, warum er hierher kam.

Claus: Er kann den Kampf jetzt nicht aufgeben. Der Augenblick ist gekommen, daß er meinem Vater entgegentritt. Du mußt mit ihm sprechen, Werner.

Werner: Ich habe es schon versucht. Ihn interessiert nichts mehr.

Claus: Mein Vater hat für heute den Thronrat einberufen. Ich befürchte das Schlimmste.

Werner: Ich sprach erst Actuarius. Er sagte mir, die Marsrakete sei fertig.

Claus: Wolff darf das vorläufig auf keinen Fall wissen. Ich nehme an, er würde sonst einfach mitfahren. Auf immer fort von dieser Erde. Wir müssen das verhindern.

Werner: Er darf die Menschheit nicht verlassen. Und wenn er glaubt die sei noch nicht reif für eine entscheidende Tat, so muß er eben warten bis es so weit ist. Er ist der Einzige.....

Claus: Wenn Wolff aufgibt, so bin ich entschlossen, den Versuch zu wagen. Wir müssen ihn mitreißen....

(Wolff tritt auf die Beiden zu)

Claus: Sprich du mit ihm.

Werner: Meier hat den Thronrat einberufen. Es scheint, daß Entscheidungen von unübersehbarer Tragweite bevorstehen. Was willst du unternehmen?

Wolff: Ich werde mit Viktoria spazieren gehen. Ein herrlicher Tag ist heute.

Claus: Du willst nicht an der Sitzung teilnehmen?

Wolff: Vielleicht, mein Prinz.

Werner: (Energisch)

Wolff, worauf wartest du noch?

Wolff: (lächelnd)

Auf nichts. Übermorgen startet die Marsrakete.

Claus und Werner: Und dann?

(erschrocken)

Wolff: Dann fliege ich zum Mars.

Claus: (zu einer Rede ausholend)

In wenigen Tagen ist es genau 250 Jahre her, daß Goethe geboren wurde.

Wolff: (unterbrechend)

ganz recht mein Prinz!
Und vor 167 Jahren starb er. Es war entschieden das Beste, was der alte Herr tun konnte.

~~Claus: (scharf)~~
~~...nachdem er den Faust vollendet hatte.~~

~~Wolff: Den Faust.....ein ganz durchgängig gearbeitetes Stück.....~~

Claus: (wütend)

Mit dir ist nicht zu reden.

Werner: Hast du vergessen, warum du hierhergekommen bist?

Wolff: Ich erinnere nicht genau. Jedenfalls ist die Aussicht einfach wundervoll.

Werner: Actuarius wird seinen ersten Roboter heute vorführen.

Wolff: Ich habe Zahnschmerzen.

(winkt Viktoria, die sich inzwischen zu Katja auf den Thron gesetzt hat und geht mit ihr in den Hintergrund)

(Werner und Claus bleiben am Fenster stehen.)

(Fanfaren! Lakaien [Menschen in Sträflingskleidern] treten ein und bilden Spalier zum Thron. Einer setzt eine kleine Treppe vor. Ein Tusch, die Türen fliegen auf und Meier zieht ein. Zwei Lakaien tragen wie eine Schleppe seine Hosenträger. Ein Lakai stellt einen Grammophonapparat an, es ertönen Hurra und Hochrufe. Meier grüßt leutselig nach allen Seiten. Dann Einzug der Minister, unter ihnen Willi, Negativ und Actuarius, sowie Claus, der aber gleich zu Wolff hinübergeht. Meier und seine Minister tragen Regenschirme. Als Meier den Thron besteigen will, bemerkt er Katja, die noch immer dort sitzt.)

Meier: (glotzt dumm)

Katja: (sieht ihn ruhig an)

Meier: Sie, Sie müssen da weg gehen!

Katja: Mir gefällt es aber ganz gut hier oben. Möchtest du nicht auf der Stufe da Platz nehmen?

Meier: Aber.....das geht doch nicht. Was sollen denn die Minister denken!

Katja: Mir zu Liebe!

Meier: Aber eigentlich....

Katja: Eigentlich soll man eigentlich garnicht sagen.
Tu es mir zu Liebe!

Meier: Eh.....also gut! Aber nur dieses einemal. Was bekomme ich denn zur Belohnung?

Katja: O, du wirst nicht enttäuscht sein.

Meier: (grinst verzückt, setzt sich dann zu Füßen Katjas nieder. Er blickt hoheitsvoll um sich und läutet mit einer Kuhglocke)

Tagesordnung!

Punkt 1: Vorträge der Minister. Ich nehme an, niemand hat etwas zu bemerken. Oder sollte ich mich getäuscht haben?

Die Minister: (verneigen sich und schütteln die Köpfe)

Meier: Gut. Punkt II.

Katja: Halt! Ich beantrage, daß ich den Käseorden I. Klasse erhalte!

Meier: Waaas?

Katja: Ich nehme an, Sie sind einverstand, oder sollte ich mich getäuscht haben?

Meier: Nnnnn.....ein

(löst die Käseschachtel am Bande von seinem Hals und hängt sie Katja um)

Wer ist damit nicht einverstanden?

Alle: Hurra! Hurra!

Meier: Maul halten!

Willi: (prahlerisch) Ruhe!

Negativ: (springt auf)

Ich erhebe Einspruch, daß man dieser....dieser....

Meier: Rausschmeißen!

(Wachen werfen den tobenden Negativ hinaus)

Meier: (läutet mit der Kuhglocke)

Tagesordung! Punkt II. Actuarius!

Actuarius: Würden Majestät nunmehr geruhen, die Vorführung meines ersten Roboters gnädigst zu gewähren.

Meier: Los! Los! Her damit! Ich geruhe!

Actuarius: (begeistert)

Musik!

(Tusch. Durch die Türen tritt ein Roboter ein, stolpert hin und her und bewegt sich eckig auf den Thron zu. Tusch)

Actuarius: Majestät! Euer Diener!

Alle: Hurra! Hurra!

Roboter: (schwenkt auf Meier zu)

Meier: (ängstlich)

He? Halt!

(spannt abwehrend seinen Schirm auf)

Roboter: (geht unaufhaltsam im Kreise umher und schwingt drohend seine Arme)

Willi: So'n Reinfall, die Beine sind ja auch aus Blech.

Actuarius: Kaiserliche Hoheit mögen verzeihen, aber leider ist das Problem mit dem Fleisch noch nicht gelöst. Ich hoffe aber, die Roboter bald auch in der von Euer Kaiserlichen Hoheit gewünschten Form herstellen zu können!

Roboter: (geht auf den Thron los)

Meier: (springt schreiend auf und verkriecht sich hinter dem Sessel)

Katja: (tritt dem Roboter unters Kinn)

Roboter: (schwenkt um und marschiert auf die Minister los, die wild auseinanderspritzen)

Meier: (hinter dem Thron)

Zum Teufel, Actuarius, bringe das Biest zum Stoppen!

Actuarius: (läuft hinter dem Roboter her und versucht einen Griff zu fassen)

Wolff: (hat mit Werner und Viki halb wütend, halb lächelnd dem Auftreten des Roboters zugesehen)

(tritt vor den Roboter und versetzt ihm einen kleien Stoß vor die Brust)

Roboter: (setzt sich mit einer eckigen Bewegung auf den Boden)

Wolff: (faßt den Roboter an dem viereckigen Blechkopf und will ihn abdrehen. In diesem Augenblick ertönt aus dem Innern des Roboters eine Sirene)

Meier: Hilfe! Flieger! (will flüchten)

Wolff: (packt den Roboter an einem Bein und schleift ihn hinaus. Geht in die Galerie zurück)

Knechte eures Dieners! Pfui!

Meier: (verlegen laut)

Das Volk soll Hurra rufen!

Der Lakai am Grammophon: (leise)

Verdammt!

Meier: Los! Warum brüllt es nicht?

Der Lakai: Verzeihung Majestät. Es ist abgelaufen.

(dreht es eifrig auf)

Meier: (um die Stille zu verscheuchen, verlegen)

Hehehehehehehehehe!

Alle: (Erst leise, dann lauter mitlachend)

Hohohohohohohohoho!

Actuarius: (kniet vollkommen zusammengesunken vor Meier)

Meier: (bricht plötzlich ab)

Hund! Was sollte das bedeuten! Sollte das ein Attentat auf mich sein? He?

Actuarius: Majestät! Ein kleines Versehen!

Meier: Hau ab! eeeeh....Höre mal!

Actuarius: Majestät geruhen?

Meier: Was macht die Marsrakete?

Actuarius: Sie wird schon morgen startbereit sein!

Meier: So sei dir für diesmal verziehen!

Actuarius: Zu gnädig, Majestät! Ich schwöre beim Allmächtigen, daß.....

Meier: (scharf)

Allmächtigen?

Actuarius: Beim Allmächtigen Käse, Majestät. Morgen ist das Raumschiff fertig und Euer Majestät können zum Mars fliegen.

Meier: Dein Glück! Setzen! Morgen geht's zum Mars! Und von da aus werde ich das ganze Weltall beherrschen. Sonne! Sterne! Alles! Käse regiert! He!
Tagesordnung! Punkt III. Verflucht, wo ist der Zettel? Holt den Negativ wieder rein, los!

(Negativ kehrt zurück.)

Meier: Negativ, komm mal her alter Strohkopf! Los auf die Knie! Wo ist der Zettel, den ich dir gegeben habe?

Negativ: Hier Majestät!

Meier: Abhauen!
Actuarius! Herkommen! Vorlesen!

Actuarius: Wir Ambrosius Deus, sind hiermit übereingekommen, nunmehr folgendes zu beschießen:
Diesbezüglich, gewissermaßen, quasi stellen wir fest: Es werden umwälzende Neuerungen getroffen.
Wir, Ambrosius Deus, nehmen an, daß es allen bekannt ist, daß wir ein echter Harzer sind!
Aus selbigem Grunde haben wir unseren erlauchten Wohnsitz auf dem Brocken aufgeschlagen.

Für uns als echter Harzer darf es nur den Brocken geben! Darum haben wir, Ambrosius Deus, beschlossen, daß der Brocken der höchste Berg der Welt werde. Wir dulden nichts über uns!
Darum erlassen wir mit dem heutigen Tage folgende Verfügung:
Alles, was höher ist als der Brocken, ist sofort abzutragen. Die Mist-Alpen und andere unbedeutende Gebirge sind zu beseitigen.
Gegeben im ersten Jahre des Heils seiner Regierung des allmächtigen Käses.
So befohlen, wir von Käsesgnaden Ambrosius Deus.

Meier: (lauernd)

Hat einer was dagegen? Schreit Hurra!

Alle: Hurra! Hurra!

Claus: (springt empört auf)
Genug! Jetzt greife ein, Wolff!

Wolff: (hält ihn zurück)

Geduld mein Freund! Laß doch die Menschen arbeiten! Noch sollen sie ja nicht vernichtet werden.

Claus: Ich warte nicht, bis es so weit kommt! Jetzt gehe los, gegen meinen Vater!

Meier: Ruhe! (die übrigen haben weiter Hurra gebrüllt)

Die Prostitution wird jetzt dem Volke bekannt gemacht!

Negativ: (verbessernd) Proklamation.

Claus: (halblaut)

Provokation!

Meier: Los, wir werden uns jetzt um die Canaille bemühen. Sie sollen sich ducken lernen! Hehe! Ich freue mich schon über ihre blöden Gesichter! Wir bringen dich um, denken sie,

während sie schweigen und zu meinen Füßen kriechen. Hehe! Vorwärts, auf den Balkon! Gebt mir meinen Regenschirm, ich könnte mich verkühlen! Wir, Ambrosius *Deus*, sprechen zum Volke!

(Der Zug setzt sich nach dem Balkon zu in Bewegung. Katja bleibt ruhig auf ihrem Throne sitzen).

Alle verschwinden auf dem Balkon, gleich darauf hört man eine Stimme undeutlich reden.

Claus: Das ertrage ich nicht! Das kann doch nicht möglich sein!

Wolff: Bei einem Genie.....oder beim Geld ist nichts unmöglich.

Claus: (horcht)

Sie sagen nichts! Sie ducken sich! Laß mich! Nein! Ich muß zu ihnen! Ich will sie aufstacheln, will hetzen! Will Feuerbrände in ihre Mitte schleudern! Noch ist es nicht zu spät! Ich will sie retten!

(zu Wolff und Werner)

Kommt ihr mit?

Werner: (blickt fragend zu Wolff)

Wolff: Bleibe. Es ist zwecklos.

Claus: Verräter!

Viktoria: Haltet ihn zurück!

(Claus stürzt davon)

Wolff: Noch ist es nicht zu spät? Seid ihr es wert, befreit zu werden? So werdet ihr euch selbst befreien. -- Nein, die Herde bedarf des Leittieres. Nun, wir werden sehen.

(tritt ans Fenster)

Was vermag ein Mensch gegen tausend blökender Schafe?
Der Tanz beginnt!

(Man hört, wie Claus gegen den Redner anschreit!)

Claus' Stimme: Empört euch! Hört nicht auf ihn! Er will euch fressen!
Rache für euch! Stürzt ihn! Und seine ganze Bande!
Mordet ihn! Hört ihr denn nicht?! Die Freiheit ruft!
Freiheit!

(man hört undeutlich Tumult und Volksgemurmel)

(Meiers Stimme dazwischen)

Wolff: Wir müssen ihm helfen!

(Zu Katja, die mit ihm gehen will)

Bleib bei Viktoria!

(Günther und Werner rennen hinaus)

Claus: (erstickt)

Freiheit!.....

Viktoria: Was vermag ein Adler gegen diesen Schwarm von Krähen?

Katja: Jetzt wäre der Augenblick gekommen, nicht nur Claus zu retten, sondern auch Meier zu vernichten.

Viktoria: Warum ladet ihr ihm die Verantwortung für die Menschheit auf? Last ihn doch glücklich sein!

Katja: Er ist doch der einzige Viki, der diese gewaltige Tat vollbringen kann. Sei stolz auf ihn!
Wenn er dich zur Seite hat, wird ihm der Kampf leichter werden. Und wir alle helfen ihm ja auch. Es ist nicht leicht für dich. Aber du mußt ihn immer wieder erinnern, immer wieder vorwärts reißen. Ist dieser Meier übrigens immer noch hinter dir her?

Viktoria: Es wird von Tag zu Tag schlimmer. Ich mag mich nicht mehr alleine sehen lassen.

Katja: (wütend)

Jeder Blick, mit dem er dich ansieht, ist schon eine Beleidigung. Ich will nicht, daß er dich weiterhin mit seinen gemeinen Gelüsten belästigt.

Viktoria: Sage nur Wolff nichts davon!

Katja: Ich werde selbst mit Meier anfangen.

Viktoria: Du? Ist es für dich nicht etwa weniger entehrend?

Katja: Mir macht es nichts. Aber ich will nicht, daß der Kerl auch nur noch einen einzigen Blick auf dich wirft.

Viktoria: Katja, ich danke dir.
Ich will tun, was du sagst. Ich will Wolff helfen. Ich will mitkämpfen.

Katja: (küßt sie auf die Stirn)

Stimmen der Menschen:
(die man während des ganzen Dialogs dumpf gehört hat, jetzt laut)

Hängt ihn! Mörder! Schuft! Aufrührer! Kreuzigt ihn! Kreuzigt ihn!

Viktoria: (entschlossen)

Komm!

(ergreift Katja am Arm, beide wollen hinauseilen,.. bleiben aber an der Tür erschrocken stehen)

(Mehrere Menschen in Sträflingskleidern, in ihrer Mitte, gefesselt, Claus. Er ist ruhig und gefaßt, voller Verachtung. Hinter ihnen Meier und Gefolge.)

Meier: Auf die Knie! Schwein, ich will dich knieen lehren!

(Geht auf ihn zu und hebt die Peitsche zum Schlag, als Claus ihm höhnisch ins Gesicht spuckt)

Meier: (erstarrt)

Stimmen der Menschen:
Kreuzigt ihn! Kreuzigt ihn!

Katja: (springt vor und versucht einer Wache die Waffe zu entreißen, als es ihr nicht gelingt, eilt ihr Viktoria zu Hilfe, beide werden jedoch zurückgedrängt)

Claus: (reißt sich plötzlich los und schlägt Meier zu Boden, doch sofort sind die Menschen wieder über ihm)

Meier: Werft ihn unter die Menge!

(Wird ohnmächtig)

Negativ: Liefert ihn der Menge aus!

Stimmen der Menschen:
Kreuzigt ihn! Kreuzigt ihn!

(Die Wache führt Claus ab.)

Stimmen der Menschen: (lauter)
Schlagt ihn tot!
Kreuzigt ihn!
Es lebe der Käse! Es lebe Meier!
Kreuzigt den Verräter!

(Wolff und Werner kehren zurück, mit Spuren eines heftigen Kampfes.)

Wolff: (Bei den Leuten, die sich um Meier bemühen)

Macht, daß ihr hinaus kommt, feiges Pack!

(Sie verschwinden, Meier mit sich schleppend)

Wolff: (Wirft ihnen die Krone nach, die Meier entfallen war)

Es war vergebens, die Wachen ließen uns nicht durchkommen. Armer Claus! Du hast dein Leben für nichts gegeben. Sie sind es nicht wert. Sie hörten nicht, was du ihnen sagtest. Du gehörtest doch zu sehr zu ihnen, warst einer der ihren. Du hättest höher stehen sollen. Hoch, hoch über ihnen, ein Fremder, Größerer.
Es war umsonst....sie sind es nicht wert. Sind es nicht wert?
Die Menschheit versinkt (hart) ja!
(zweifelnd) Untergang?
Und doch, nicht alles....
Nein!

(er eilt zum Fenster, reißt es auf und brüllt gegen den Lärm des Volkes an. Erst geht sein Rufen unter, dann wird es ruhig.)

Viktoria: (tritt neben ihn)

Wolff: Menschen! Menschen!! Brüllt ihr denn lauter als das Vieh! Menschen! Was wollt ihr eigentlich! Die ihr nichts zu wollen habt, weil euer Wille Trieb ist und Vieh. Ihr lebt euer Leben, wie es euch gefällt! Ihr tut nichts als essen, trinken und huren, bis euch die Zähne und Haare ausgehen von eurer Völlerei.
Was wollt ihr? Neid, Habgier und Wollust hetzen euch auf!
Ihr wollt mehr! Immer mehr!
Nicht höher!
O, ihr wollt keine Schönheit, keine Reinheit,
keine Kunst, keine wahre Freude!
Ihr wollt keine höheren Menschen werden.
Tiefer wollt ihr, immer tiefer!
Immer tiefer in euren Sumpf! Immer tiefer wühlen im Käse, ihr hirnlosen Maden!

(mit eisiger Ruhe)

Bürger, ihr ekelt mich an. Mit eurem ganzen sinnlosen Tun und Nichtstun!
Menschen!

Glaubt ihr, wenn ihr einem Käsehändler eine Krone auf seinen glattgeschorenen Schädel drückt, er sei ein Gott? Die Krone hätte das bißchen Verstand schnell erdrückt.
Menschen wollt ihr sein?
Ja, ihr seid's!
Denn schöner, reiner, edler ist das Tier als ihr!
O, pfui, ertrink doch, Kreatur!
Ich will euch zertreten!!

(Ruhe)

Es rührt sich nicht!
Es schweigt und duckt sich feige!
O, Zeus, zerstöre nur die Welt, die du geschaffen, sie taugt nichts mehr.

(knallt das Fenster zu)

Werner: Gib es auf, Wolff. Du hattest Recht. Es ist zwecklos. Laß uns zum Mars fliegen!

Wolff: Zum Mars!

Alle: Zum Mars!

(Dunkel!)

(Meier, Riechlinde und Willi von links, dick verpackt in Mäntel und Schale.
Lakaien schleppen Koffer.)

Willi: Mensch, Alter, das ist wirklich das tollste Ding, was du dir je abgekniffen hast.

Meier: (in guter Laune, prahlerisch)

Hehe! Was hab ich euch immer gesagt. Euer Brosius, der wird noch mal.....

Riechlinde: Völlig verrückt, ja! Das haben wir ja alle gewußt! Zum Mars! Hü! Hüüüü! Als ob es hier nicht gerade kalt genug wäre. Bitte gutes Bröselchen, bleib doch hier!

Meier: Schweig Weib! Im übrigen bin ich für euch nicht Bröselchen und Alter, sondern Majestät, verstanden?

Willi: Gib bloß nicht solche Welle an?

Meier: Schweig, Bube! Sonst zertret ich dich!

Riechlinde und Willi: (unterwürfig)

Verzeihung, Majestät!

Meier: Los, los beeilt euch, daß wir wegkommen. Nun macht schon.

(Riechlinde und Willi ab)

(Actuarius kommt, in einem Monteurkittel.)

Meier: (jovial)

Na, läuft das Dings?

Actuarius: Vortrefflich Majestät, ganz vortrefflich!
Wollen Majestät bereits einsteigen?

Meier: Einsteigen? Einsteigen? Eh...ja...ich will doch lieber noch....kann denn auch bestimmt nichts passieren, unterwegs?

Actuarius: Ich nehme es nicht an, Majestät, alle Fehlerquellen sind weitgehendst ausgeschaltet, ich habe alles genau noch einmal überprüft.

Meier: (ist unschlüssig)

Actuarius: Alle menschenmögliche Vorsorge ist getroffen. Aber immerhin...ich meine....

Meier: Was? Du meinst? Wir verunglücken?

Actuarius: Aber nein, Majestät, nein. Ich meine nur....es könnte.

Meier: Na, ich werde mir das Ding nochmal ansehen.

(Mit Actuarius ab.)

(Werner und Lotte kommen in schnellstem Tempo über die Bühne gezogen. Werner schiebt einen Kinderwagen, Lotte ist mit Paketen beladen.)

Lotte: Ach mein süßer Mann, wenn wir bloß erst auf dem Mars sind, ich bin ja soooo aufgeregt mein Putzischnutzi. Du auch Schnuckel?

Werner: (schwach) Furchtbar, Liebling.

Lotte: Nein, mein Goldherzchen, mein Butzimänni, kannst du auch noch schieben?

Werner: (schwach) Ja, Liebling.

Lotte: Weißt du.....ich meine, bei diesem einen Baby soll es doch nicht bleiben, nicht Schatzi?
Ich möchte zwanzig haben! Wo wir uns doch soooooo lieben!

Werner: (bleibt stehen und wischt sich den Schweiß ab)

Gewiß Liebling.

(packt entschlossen den Kinderwagen und stürmt davon, Lotte hinterher.)

(Katja und Viktoria kommen.)

Viktoria: Der arme Werner! Sag mal, Katja, warum hast du bloß seine Malsachen alle mit eingepackt? Mit dem Malen ist es doch aus jetzt.

Katja: Ach, er wird doch noch zu mir kommen.

Viktoria: Willst du ihn immer noch heiraten?

Katja: (lächelnd) Natürlich.
Wolff kann ich ja nicht heiraten.

Viktoria: Hab' ich ihn dir weggenommen?

Katja: Ach wo. Für den wäre ich nie eine Frau gewesen. Da nehm ich eben Werner, das ist viel besser.

Viktoria: Und so behalten wir beide unseren Wolff. Er soll uns zusammen gehören.

Katja: Da kommt er schon.

Viktoria: Du, sitzt mein Tuch auch ordentlich?

Katja: (rückt es ihr zurecht)

So, nun bist du wirklich süß!

Wolff: (tritt auf)

Da seid ihr ja. Brrr, ist es kalt heute.
(klappt den Mantelkragen hoch)

Kommt schnell, wir steigen schon ein.

Katja: (baut sich vor ihm auf)

Bitte!

Viktoria: (ebenso)

Bitte!

Wolff: (nimmt Katja auf den rechten Arm und klemmt sich Viktoria, die wild mit den Beinen strampelt, unter den Linken. So alle drei ab)

(Meier von der einen, Negativ von der anderen Seite.)

Meier: Da bist du ja, alter Affe. Also, was meinst du zu der Chose? Ich glaube, ich fliege doch nicht.

Negativ: Wollen Majestät sich gütigst erinnern, daß ich schon immer auf diesem Standpunkt stand.

Meier: Red' nicht. Du machst mich ganz nervös. Was tu ich bloß?

Negativ: Ich würde euer Majestät raten, diese gefährliche Fahrt nicht zu unternehmen, sondern erst an der dritten oder vierten Reise teilzunehmen.

Meier: Dritte oder vierte Reise? Und was sagt mein Volk?

Negativ: Das Volk wird entzückt sein über die weise Vorsicht seines Herrschers.

Meier: Meinst du wirklich?

Negativ: Euer Majestät können sich darauf verlassen.

Meier: Ja....Hm.....Ich werde also nicht fliegen. Ich würde es natürlich sehr gerne tun, aber die Rücksicht auf höhere Interessen, das Staatswohl,.....du verstehst?

Negativ: Vollkommen. Ich bewundere eure Klugheit.

Meier: Schon gut. Das Pflichtbewußtsein in mir hat gesiegt über meinen tollkühnen Mut. Dieser Entschluß fällt mir schwer, aber (heroisch) es muß sein!

Negativ: Und eure erlauchte Familie?

Meier: Die fliegt natürlich mit.

Negativ: Sehr wohl Majestät. Ich werde das Nötige veranlassen.

(Negativ ab.)

Meier: Bin ich wenigstens den Besen erst mal los.

Wolff kehrt zurück

Wolff: Vorwärts, Meier, einsteigen.

Meier: Ah, sieh da. Der Herr Wolff. Ja, es tut mir ungeheuer leid, aber ich kann leider noch nicht mitfahren.

Wolff: (geht weiter)

So?

Meier: Verstehen Sie mich bitte nicht falsch, Herr Wolff. Aber die Staatsgeschäfte erlauben nicht.....

(Meier, hilflos mit den Armen rudernd, ab.)

(Actuarius.)

Actuarius: Ich bedaure außerordentlich, aber leider ist seine Majestät verhindert, schon jetzt mitzufliegen. Euer Exzellenz haben nunmehr die Ehre, das Unternehmen zu leiten.
Wann befehlen euer Exzellenz den Start?

Wolff: Ich habe noch etwas zu erledigen. Verschieben Sie ihn um zwei Stunden.

Actuarius: Sehr wohl Exzellenz.

(Actuarius ab.)

Wolff: (am Fenster und blickt in die Nacht hinaus)

Ich will noch Abschied nehmen von der Erde und von Claus.....

(Wolff ab.)

(Ein Theaterdiener kommt und hängt ein Schild auf mit der Inschrift: "Wilde, unheimliche Gegend auf dem Brocken.")

(Dunkel)

(Wilde, unheimliche Gegend auf dem Brocken. Nacht. Unwetter. Schemenhaft, schwach rot beleuchtet tanzen Hexen in wilden Rhythmen. Wolff tritt auf, in einem weiten, schwarzen Mantel.)

Wolff: Es braust das All, es wogt das Weltenmeer!
Die weiten Himmel decken dunkle Erde.

Es brüllen Flammen! Dunst der Sümpfe gärt!
Es harrt das All der göttlichen Gebärde.

Chor der Hexen: Gelbe spinnen
rote Hexen,
Wasser rinnen,
Farben klecksen
in der Nacht.

Ein heller Eulenschrei:
Komm mit! Komm mit!

Wolff: Es ruft der Tod....

Chor der Hexen: Krou! Krou!
Stürmende Welten, jagende Wolken.
Tanz im Nichts!

Wolff: Tanz im Nichts!
Verloren krächzen Raben....
heben müde sich von schwarzer Erde.
Gleich einem Leichenzug ziehen träge sie dahin.
Die Welt versinkt ins Bodenlose.

Chor der Hexen: Schwefel dämmert durchs Gehirn.
Brennen-Sengen-Welken.
Die Dinge kreisen wild im Raum.
Unheil harrt! Unheil droht!

Wolff: Ihr Fliegenden hört auf ein Wort...

Chor der Hexen: Was suchst du?
Wo gehst du hin?

Wolff: Ins All!?

Chor der Hexen: Ins Nichts!

Wolff: Das alles einmal Welken muß....
Ich faß es nicht!
Du schöne Blum' - ein harter Tritt, du bist nicht mehr.
Auch dich du starker Baum bricht einst der Sturm.
Und morsch sinkst du hinab...

Und Mann---und Weib--
Und ich und du!
Wohin geht unser Weg!?

Ein heller Schrei:

Komm mit! Komm mit!

Wolff: Ist das alles?
Das Ende des Weges?
Ihr Sehenden! Wohin führt unser Weg?

Chor der Hexen: Krou! Krou!
Ins All! Ins Nichts!

Wolff: Was ist das All?

Chor der Hexen: Krou! Krou!
Das Nichts!

Wolff: Voll Grauen gähnt diese Leere....
Ich möchte weinen....weinen....

Chor der Hexen: Krou! Krou!
Frage den Sinn!
Suche den Weg!
Kreise im Nichts!
Tanze im Raum!
Welten erstehn-
Welten vergehn-
Sinnlos - ein Traum!

Wolff: Ich rufe Gott!

Chor der Hexen: Krou! Krou!
Rufe das Nichts!

Wolff: Ich rufe das Leben!

Chor der Hexen: Sinnlos das Leben - sinnlos der Tod!
Sinnlos *ein* Glück - Sinnlos die Not!

Wolff: Nein!!!

Chor der Hexen: Krou!!!

Wolff: Gott, ich klage dich an.
Gott! D u b i s t n i c h t !!

Chor der Hexen: Gott ist nicht!
Nichts ist, als das Nichts!
Krou! Krou!

(verschwinden mit höhnischem Gekrächze!)

Wolff: (setzt sich nieder auf einen Felsblock)

Sinnlos in diesem Käfig ohne Sinn.
Ein Kreis? Ein ewiger Kreis?
Ein irrer, rasender Tanz?
Nichts ist, als das Nichts!
Keine Hoffnung...kein Glaube....
Keine Vergangenheit und auch keine Zukunft!
Rauschendes Leben des Augenblicks?
Nein.
Und doch kein Weg, keine Brücke in das fremde Land.

(Vollmond bricht durch die Wolken, silbernes Licht)

(Elfen tanzen herbei)

Wolff: Ein feiner Hauch, ein leises Zittern. Still!

Chor der Elfen: Elfentanz
Im Strahlenkranz
des Silbermondes!
Flötenklang und Nymphensang
im Waldesdome

Wolff: Und aus der weltenweiten Himmelschale
fließt hell der goldne Sternenstrom!

Chor der Elfen: Zeiten schwingen
durch das All!
Die Liebe träumt
im nächtlichen Schleier

Wolff: Ein Traum, so rot wie Mohn,
schwebt auf mit Silberschwingen.

Chor der Elfen: Mensch, aus Erde geboren,
du, der Liebe entsprungen.
Mensch, zum Wunder erkoren.
du im Ewgen erklungen.

Wolff: Mensch, du, tierhaft geblieben,
stets im Werden, im Lieben,--
Mensch, du göttlich durchglüht,
wenn Größe und Tat aus dir sprüht.

Chor der Elfen: Leben, der Erde Gesang!

Wolff: Leben, ewiger Klang!

V o r h a n g !

III. Akt

(Große Halle im Palaste Meiers auf dem Mars. Wolff und Werner fechten, Viktoria, ebenfalls in Fechterkleidung, schiedsrichtert. Katja schaut zu, während sie versucht, auf einem Saxophon zu blasen. An der Wand die Bilder Napoléons und Goethes.)

Wolff: Wiederum getroffen, was sagt ihr?

Viktoria: Zwei!

Werner: Haaaa! (dringt wild auf Wolff ein)

Wolff: Ich komme mir vor---wie----Gustav Gründgens----als Hamlet.

(rutscht aus und fällt hin)

Oh! Der Witz war miserabel!

Werner: Haaaaaaa!

(bedrängt ihn weiter)

Wolff: Teufel!

Viktoria: (springt vor, greift Werner an und drängt ihn zurück)

Katja: (zu Wolff)

Schämen Sie sich, Herr---Gründgens!

Werner: (treibt Viktoria wieder zurück)

Ei, ei ihr kleinen Anfänger!

Wolff: (springt auf die Beine nimmt Viktoria in den Arm und dringt gleichzeitig auf Werner ein)

Ich mach es wieder gut.

(schlägt Werner das Florett aus der Hand)

Werner: (hebt beide Hände hoch)
Ich ergebe mich und bitte um Gnade!

Wolff: Gewährt!

(Er löst ihm den weißen Seidenschal ab und legt ihn Viktoria um, dann hält er Werner das Florett unter die Nase)

Werner: Ich fliehe...

Wolff: In die Arme Katjas!

Werner: Erraten!

(Geht zu ihr)

(Wolff und Viktoria setzen sich nieder.)

Wolff: (singt)

Ich liebe dich, mein kleines Reh;
und du liebst mich o.k.!
Der Wind weht kalt,
komm dicht heran;
schwarz droht der Wald;
sei nur nicht bang,
du liebe, kleine Fee.

Ich bin bei dir,
und du bei mir,
wir küssen uns. O.k.!

Ich bin so groß und du so klein!
Du bist so lieb und zart und fein;
du brauchst nicht ängstlich zu sein,
mein goldner Sonnenschein.
Ich liebe dich
und du liebst mich.
Ich küsse dich mein süßes Reh
und du küßt mich, du kleine Fee.
Und alles ist o.k.!

Lotte: (tritt ein und bleibt empört stehen)

Werner! Was fällt dir ein! Ich habe dir doch verboten, mit dieser schamlosen Person zu verkehren!

(Werner und Katja springen auf.)

Werner: Lotte!

Lotte: (dringt auf Katja ein)

Ich werde Sie aus dem Hause werfen! Sie....

Katja: (bleibt gleichmütig sitzen)

Werner: (tritt zwischen beide)

Lotte: Sie gemeines Weib, Sie, Sie Dirne!

(will Katja schlagen)

Werner: (packt Lotte am Kragen und schleift sie zum Fenster)

Lotte: Ich kratze ihr die Augen aus! (spuckt)

Werner: (wirft die heftig schreiende und zappelnde Lotte aus dem Fenster)

Tut mir wirklich leid, Lotte! Good by!

Katja: Voilà, ein Mann!

Werner: (umarmt Katja und küßt sie)

Viktoria: Endlich!

(gibt beiden einen Kuß)

Wolff: (blickt aus dem Fenster hinunter)

Der Rest ist - Käse.

(schüttelt beiden die Hand und küßt Katja)

Die großen Flügeltüren an der rechten Seite des Saales werden von Robotern geöffnet. Willi zieht ein mit Gefolge von Robotern. Hinter ihm her wird ein großer Käse gerollt.

Willi: Halt! Dort setzt den Käse nieder!
Wir, Willi, Sohn Gottes, haben folgendes kund zu tun: Der Käse ist das Symbol unseres Reiches. Indem wir ein Exemplar selbiges hier aufstellen lassen, verfügen wir, daß ihm von jedem, gleich welchen Ranges, höchste Ehrerbietung zu bezeigen ist. Jeder, der diese Halle betritt, hat den Käse mit einer tiefen Verbeugung zu grüßen.

(zu Actuarius)

Wie hieß das nun?

Actuarius: Sic volo, sic jubeo.....

Willi: Ick wolle, ick jubel....

Actuarius: sit pro rationae voluntas.

Willi: ickpo, Quatsch, ist ja auch egal.

Wolff: (springt mit gezogenem Florett vor den Käse)

Gilt diese Ordnung auch für uns?

Willi: (scharf)

Sie gilt für alle!

Wolff: Du Spottgeburt aus Dreck und Käse!
Was wagst du, mir zu befehlen!? Bin ich ein Clown?

(durchsticht den Käse)

Willi: Verhaftet den Beleidiger göttlicher Majestät!

(Roboter dringen vor.)

Willi: Zurück! Ich will ihn alleine zum Krüppel schlagen!

(wirft seinen prächtigen Uniformrock ab und krempelt die Ärmel auf)

Diesmal entgehst du mir nicht wieder!

(greift Wolff an)

Wolff: (faßt sein Florett an der Spitze nur schlägt Willi den Korb über den Kopf)

Willi: (stürzt zu Boden)

Werner: (kippt Willi den Käse auf den Bauch, sodaß nur Arme und Beine herausragen)

Willi: (schreit und strampelt)

Wolff: (sticht sein Florett in den Käse)

Sohn Gottes!

(Meier tritt auf mit Gefolge.)

Meier: (bleibt stehen, als er Willi erblickt und beginnt erst leise, dann immer lauter werdend, unbändig zu lachen.)

Hehehe! Der Herr Thronfolger! Köstlich! Köstlich!! Seht nur, wie er zappelt. Mein Kompliment Herr Günter. Hehe!

Willi: (versucht verzweifelt, sich zu befreien)

Meier: Hehe! Wie eine Fliege! Ich will dich schon zur Ruhe bringen!

(stößt das Florett durch den Käse in Willis Brust)

Hehehe!

Willi: (verröchelt)

Meier: Hehe! Seht ihr, wie das Aas verreckt! Erhebt euch, Herr Thronfolger! Hehe!

(tritt mit dem Fuße gegen Willis Bein)

Ausgezeichnet, wie? Was meine Herren? Das nenne - ich einen Hauptspaß! Hehehe! Räumt den Kerl bloß weg, ich lache mich tot! Hehe!

(Roboter schleppen Willi ab.)

Meier: Sowas, sowas! Hehe! Den Witz muß ich doch gleich Riechlinde erzählen. Potzblitz. Sie sind doch ein lustiger Mann, Herr Günter.

(klopft ihm auf die Schulter)

Sie passen in die Welt! So hab' ich lange nicht gelacht. He!

(beginnt von neuem zu lachen)

Hehe! Wie eine Fliege lag er da, wie eine Fliege. Dieser Witz war die rechte Einleitung zu meinem Werk. Und nun los! Wo bleibt Kontakt?
Aha, da kommt der Gute ja schon!

(Viktoria, Katja und Werner haben der Szene erstarrt zugesehen. Wolff steht vergnügt neben Meier.)

Kontakt: (Macht eine eckige Verbeugung)

(abgehackt und blechern)

Majestät - melde - alles - zur - Beschießung - der Erde - fertig. Beschießung - kann - anfangen - -

Meier: (triumphierend)

Also, meine Herrschaften. Heute ist der große Tag meines Lebens. Meine Roboter haben nunmehr die Riesengeschütze, die die ganze Erde vernichten wollen, gerichtet. Und jetzt, in

diesem Moment soll es losgehen. Was sagt ihr nun? He? Wie hab ich das gemacht?

Wolff: Ganz vortrefflich! Vernichtest du die Menschen, so haben sie es nicht anders verdient. Claus soll nicht ungerächt bleiben.

Meier: Ich werde sie vernichten, ich werde sie vernichten, ich werde! Alle! Alle! Kontakt! los, beeile dich! Ich gebe euch den Befehl zum Schießen.

Kontakt: Be - fehl. (Ab)

Meier: (zu den Robotern)

Macht die Fenster auf! Und dann richtet die Fernrohre auf das kleine Kügelchen dort, das jetzt von mir, von Meier, vernichtet wird.

(Fernrohre werden von der Decke herabgelassen und vor die Fenster gestellt)

Meier: Seht ihr! Wie sie sich ängstlich dreht und kugelt! Hehehe! Sie entgeht mir nicht! Mir nicht! Meier nicht! Keiner soll mir entgehen! O, wie sie da kriechen, diese Würmer! Hehe! Bald ist es aus, mit eurer Herrlichkeit! Meier regiert! Meier macht euch alle tot! Der Käse siegt! Also jetzt! (Holt tief Luft)....seid ihr euch alle der Wichtigkeit des Moment bewußt? Also, jetzt gebe ich den Befehl! Der gewaltigste, der jemals gegeben wurde. Also - - -

Wolff: Feuer! (gelangweilt)

Meier: Waaaas?! Feuer! Feuer, Feuer!!!
Auf die Kniee ihr Erdenwürmer, Feuer!!
Hei, wie sie purzeln! Feuer! Mein Käse wirkt vortrefflich!
O, wie wird das Käsegas ihre Lungen zerfetzen!! Feuer!

Wolff: Käse? Sagte er Käse?
Mit Käse vernichtest du die Welt?

Meier: (hingerissen)

Ja! doch! Ja! Käse! Käse! Feuer!

Wolff: (nachdenklich)

Das geschieht euch recht ihr Maden! So erstickt denn an eurem Käse, Käsegas erfüllt die Welt! Käsegas zieht durch Griechenlands erhabene Säulenhallen....
Käsegas zieht über Stratford hin....?!
Käsegas dringt in die Gruft in Weimar?!!!

(entsetzt)

Nein!!
Meier! Aufhören!! Stelle das Feuer ein!!

Meier: Der Käse rollt! Der Käse stinkt! Feuer! Feuer!!

Wolff: Mensch! Hast du denn gar kein Stilgefühl!? Bringe die Menschen um, soviel du willst. Aber nicht mit Käse! Deinem Irrsinn opferst du die Menschheit. -- Es sei! Sie ist deinesgleichen: Käse. Doch der Geist, der einmal in ihr lebte, den mit Käse vernichten, ist geschmacklos.

(Das Donnern hält an)

Aufhören!!

(er stürzt hinaus. Gleich darauf verstummt das Schießen)

Meier: Verdammt! Bringt mich der Narr doch um den schönsten Spaß! Gut. Raubt er mir dies Vergnügen, so will ich mir ein anderes schaffen!

(nähert sich Viktoria)

Nun, schöne Frau, das war ein tolles Ding, he? Ja! der Meier ist ein Kerl!

(Kommt näher)

Viktoria: (weicht ängstlich zurück)

Meier: Ein Mann ist er! Du sollst es noch fühlen, du schönes Kätzchen!

(packt sie brutal am Handgelenk)

Viktoria: (versucht sich loszureißen)

Werner: (greift Meier mit dem Florett an)

Katja: Scheusal, du! Laß sie los, du Vieh!

(Roboter schützen Meier.)

Meier: Herbei, meine treuen Knechte! Herbei! Beschützt euren guten Herrn! Herbei!

(Roboter dringen auf Werner ein.)

Werner: (schlägt wie rasend mit dem Florett um sich)

Verfluchte Materie! Willst du mich beugen!?

Katja: (umklammert Meiers Hals)

Laß sie los!

Meier: (drückt Viktoria mit hartem Griff auf die Kniee)

Weiberpack! Das sollt ihr mir bezahlen!

Viktoria: (reißt sich los und flieht aus seiner Nähe)

Meier: (will ihr nachstürzen)

Katja: (wirft sich ihm entgegen)

Blender, Feigling, du!

Werner: (erliegt der Übermacht der Roboter)

Zu viele Krähen!

(sinkt zu Boden)

Katja: Werner!

Viktoria: Wolff!

Meier: (geht lüstern auf beide zu)

Nehmt sie gefangen!

(Roboter tun es)

Habe ich euch endlich! Nun, den Stolz will ich euch schon vertreiben. (zu Viktoria)
Ha! Du falsche Katze! Dir wird dein unschuldsvolles Kinderlächeln schon vergehen, wenn du erst---

Katja: (hält Viktoria die Ohren zu)

Höre auf, du Teufel!

Meier: Führt sie ab! Bringt sie in mein Schlafgemach, ich folge nach!

(Roboter mit den beiden ab.)

Meier: Das sollen Nächte werden! Aber...Wie werde ich bloß den Wolff los?

(Meier ab.)

Werner: (sich mühsam aufrichtend)

Verflucht, ich bin zu schwach. Wo bleibt nur Wolff? Er muß es doch fühlen, daß Viktoria in Gefahr ist. Bald ist es zu spät.

Wolff: (Kommt langsam hinein)

Werner! Was ist dir? Wo ist Viktoria? Wo ist Katja?

Werner: Hilf mir doch. Wir müssen kämpfen. Meier hat sie von seinen Robotern wegschleppen lassen. Das Tier tobt im Rausch, wir müssen eilen, eh es zu spät *ist*!

Wolff: (entschlossen)

Das wird ihm sein Leben kosten! Komm!

(hilft Werner aufstehen)

(Beide nach links ab.)

Meier: (von rechts, hinter mehreren Roboterweibern herlaufend)

So bleibt doch, süße Püppchen! Komm doch her, du.

(Immer wenn sich eine nähert, stößt sich Meier an den harten Blechkanten und zieht sich ärgerlich zurück.)

Hartleibiges Pack! Nun, heute gibt es ja bessere Kost!
Man führe die Gefangenen vor!

(Roboter, in ihrer Mitte Viktoria und Katja.)

Meier: (nähert sich Viktoria)

Das Raubtier ist mir zu gefährlich. Deine Unschuld reizt mich mehr. Ganz mein Geschmack! Es sei denn! Komm her!

(faßt Viktoria am Kinn, Katja schlägt ihm den Arm weg)

Warte, Katze!

(will sie schlagen)

Katja: (schmeichelnd)

Nun, mein Dickerchen?

(hält ihn fest)

Soll ich dir erst die Suppe würzen? Oder...

(ganz dicht)

gefalle ich dir nicht, du... Sieh mich doch an. Laß' das Kind da laufen...sie weiß ja garnicht, was die Liebe ist....nimm mich... geb' sie frei... und ich werde dein!

Meier: Kleine Schlange!

Viktoria: (voller Angst)

Nein, nein. Nicht Katja. Das darfst du nicht tun!

Katja: Komm, Geliebter, komm. Nimm mich in deinen Arm. Du...!

Meier: (zieht sie an sich)

Weib, du hast gesiegt....mich kommt ein Kitzel an... komm mit...komm mit...

Viktoria: Nein! Wolff! Werner!

Meier: Verdammt, stopft ihr das Maul!

(zu Katja)

Komm! komm!

Katja: Bleib' doch, Geliebter. Hast du Angst? Bleib!

(klammert sich an ihn)

Meier: Weg von hier!

(Wolff und Werner stürzen herbei.)

Viktoria: Wolff!

(er greift ein Florett)

Meier: Auf sie! Schlagt sie zu Boden!

(Wolff und Werner nehmen Rücken an Rücken Aufstellung und kämpfen gegen die Roboter, die von allen Seiten auf sie eindringen.)

Meier: Tötet sie! Bringt sie um!

Wolff: Katja!

Werner: Viktoria!

Viktoria: (springt auf Meier ein und ohrfeigt ihn)

Fort mit dir! Du stinkst nach Käse!

Katja: (ohrfeigt ihn wieder)

Käse! Käse! Käse!

Meier: (flüchtet eiligst hinaus)

(Katja und Viktoria greifen in den Kampf ein. Die Roboter werden hinausgetrieben.)

Werner: (umarmt Katja)

Wolff: Kleines tapferes Rehlein!

Viktoria: Ach, du...

Wolff: (umarmt sie)

Katja: Nun, wie geht es unserer Kleinen?

Viktoria: Katja! (umarmt sie)

Katja: Bitte, sage nichts davon! Ich bitte dich ja?!

Viktoria: Du Liebe.....

Katja: Komm, ich bringe dich zu Bett! Gute Nacht Wogü! Ich komme noch zu dir, Werner.

Werner: Gute Nacht, Viktoria!

Wolff: (Küßt Viktoria auf die Augen)

Gute Nacht, meine kleine Viki!

Viktoria: (Leise Wolff ins Ohr flüsternd)

Vergiß nicht, mir nachher noch einen Kuß zu geben. Ich kann sonst nicht schlafen.

(Katja und Viktoria ab.)

Werner: War alles Wirklichkeit? Es kam mir vor wie ein Traum?

Wolff: Was mein Freund?

Werner: Die ungeheuerliche Frechheit und Gemeinheit Meiers. Du bist so ruhig.

Wolff: Wieso? Haben wir nicht gesiegt? Er ist geflohen und unsere beiden Kleinen sind gerettet.
Wir sind die Herren und er ist blamiert.

Werner: (erstaunt)

Blamiert? Blamiert?! Das kann doch nicht dein Ernst sein. Wogü, höre mich mal an. Willst du uns denn im Stiche lassen?

Wolff: Ich...? Die Zeit ist aus dem Gelenke, wehe dem, der dazu geboren ward, sie wieder einzurenken! --- Doch was wolltest du?

Werner: Du sollst die Waffe nicht aus der Hand legen! Du sollst weiterkämpfen, Wolff!

Wolff: Um was?

Werner: Um dich, um uns, um Viki, um Katja!! Um alle!!

Wolff: Warum? Meier wird nicht noch einen Angriff wagen.

Werner: Es gibt noch Menschen, Wolff!

Wolff: Menschen?

Werner: Menschen, die es wert sind, vorm Abgrund, vorm Käse, errettet zu werden.

Wolff: Gibt es die? So ist es bedauerlich um sie. Warum helfen sie sich nicht selbst? Sind sie zu schwach, sind sie zu feige? zu träge oder zu blind? Nein, Werner, sie sollen garnicht gerettet sein. Lasse sie nur schlafen. Sie werden nie mehr aufwachen. Lasse sie versinken.

Werner: Nein, nein, nein! So darfst du den Kampf nicht aufgeben! Kämpfe ihn zu Ende! Und wenn es unser Leben kostet!

Wolff: Mein Leben? Abschied von Viktoria? Von allem hier? Von euch? Von meiner Kunst und meinen Plänen? O,nein! Das sind die Menschen nicht wert.

Werner: Es hat große Menschen gegeben. Ihr Geist....

Wolff: Ist längst vermodert und verschlammt. So fängst du mich nicht.

Werner: Vor nicht langer Zeit dachtest du anders. Du wolltest die Welt bessern, sie einem hohen Ziele entgegenführen!

Wolff: Ja, das wollte ich---hm, warum? Ich glaube - es lohnt sich nicht. Ist es nicht schon zu spät?

Werner: So ist es deine Schuld! Wogü, wenn du wüßtest....

Wolff: Ich weiß, ich weiß. Der Geist der Großen.--- Doch wofür? umsonst....Nein lieber die Waffen, sage ich! Der Kampf ist aus. (träumend) Friede, Friede, holder Friede sei bei uns. Glückliche Zeit.....

Werner: So fiel Claus umsonst?

Wolff: (hart)

Ja, er fiel umsonst.
Sorgloses Träumen, ohne Mahnen an Zeit und Gebrechen, ewiges Singen, Lachen....Alles vergessen im Tanze, alles ertränken im Spiele....alles vergessen....

Werner: So hatte Claus doch recht?
(eilt nach rechts ab)

Wolff: Was ist das? Verräter nannte mich Claus...Verräter. Pah, an wem? Menschheit!! Der Geist der Großen? Wozu ihn erhalten, da er vor tauben, dumpfen Ohren spricht. Noch leben Menschen... Hat der Käse gesiegt? Endgültig gesiegt? Ich bin noch frei! Ich werde immer frei sein! Ich bin nicht allein...und doch! Ob es noch Menschen gibt, Menschen, die groß sind und edel? Warum empören sie sich nicht. Sind es zu wenig?
Eine kleine Schar, ich an ihrer Spitze, über uns der Geist der gewaltigen Ahnen, gegen eine millionenfache Übermacht! Das wäre Kampf! Kampf!! (biegt sein Florett) Bin ich ein Kämpfer? Wenn die Krähen zu viele sind, so müssen die Schwäne zu Adlern werden!
Ich...ein Adler? Ha!
Kampf? Ich weiß nicht.....was soll es....
Sieg? Sinnlos.....
Untergang....?
Wozu? Es ist so gleichgültig.....
Da plagen wir uns und mühen uns ab und kämpfen, kämpfen, ohne Sinn, ohne Ziel, verteidigen Ideale, die unserer Einbildung entsprungen sind, setzen willkürlich fest, was Recht, was Unrecht ist, freuen uns unserer Erfolge, die in wenigen Jahren ein Dreck sind..! ach...nur, nicht mehr denken...ich will...glücklich sein...glücklich.. Was gehen mich die Menschen an?

(Es ist während des Monologes langsam dunkel geworden. Plötzlich kommt Meier im Nachthemd hervorgesprungen, einen Käse wie einen Schild vor sich haltend. Während des ganzen folgenden Dialoges fechten er und Wolff.)

Meier: Hehehe! Du willst ein Gott sein? Was bist du mehr wie ich! Wir sind doch beide Menschen! Sieh doch nur unsere Ähnlichkeit!

Wolff: Wir sind gleich? Wer ist Mensch? Wer ist Gott?

Meier: War nicht der größte der Sterblichen, war nicht Goethe auch nur ein Mensch?
Ja, rühmen und preisen wir nicht sogar seine Menschlichkeit?

Wolff: Das ist euer höchster Triumpf!
Herfallen über alle Großen, ihre Fehler hervorziehen und rufen: Seht, er ist einer der Unsern! --
O, nein!
Was ist denn das alles, was ihr so gern als menschlich bezeichnet?
Was ist es anderes als atavistischer, tierischer Trieb?

Meier: Hehehe! Sie waren alle Menschen, alle!

Wolff: Wahrlich! Euer Lebensbild ist er!
Und Bestechlichkeit ist seine Haupteigenschaft!
Jeder von euch glaubt, ihn sich persönlich gepachtet zu haben.
O, wenn dieser Gott wirklich lebte! Wenn er wirklich allwissend und schicksalgestaltend wäre!
Die einzige Entschuldigung Gottes ist die, daß er nicht existiert!

Meier: Wer sich aber anmaßt, mehr zu sein als wir, mehr als unser Gott, über den fallen wir her, den zertreten wir! Denk' an Hölderlin! Er flog am Höchsten, er mußte am tiefsten fallen!
Nicht zum Menschen machten wir ihn, sondern zum Tier!

Wolff: Oh! Wenn ihr nur wüßtet, wieviel mehr wert ein jedes Tier ist, als ihr Kreaturen!
Wie schön, wie edel ist ein Tier!
Wie häßlich und gemein das Menschenvolk!
Nein, zu euch gehöre ich nicht!
Wenn ich kein Gott sein kann, so will ich Tier werden!
Mensch aber bin ich niemals!

(dringt mit dem Florett auf Meier ein, der unter höhnischem Gemecker verschwindet)

Edel sei der Mensch, gottlos und groß!

(Plötzlich ein lauter Donnerschlag, die Marsaillaise ertönt, Napoléon tritt aus seinem Rahmen)

Napoléon: Freund, deine Stunde ist gekommen, schon *zu* lange zögerst du.

Wolff: (Ist erschrocken zurückgefahren)

Napoléon: Die Sonne von Austerlitz scheint jetzt
d i r.

Wolff: (abgew.) Ich brauche Ihren Rat nicht
- G e n e r a l!

Napoléon: Du? Auch dir bin ich nur General?

Wolff: (ängstlich, kühl) Halt. Nein... Sie ließen Florenz nicht beschießen, um seiner Kunstschätze willen. Sie schonten die Geburtsstadt Petrarcas. Ich---danke Ihnen dafür.

Napoléon: (lächelnd)
Warum?---

Wolff: Sie waren die Revolution! Jahrzehntelang haben Sie Mord, Unglück und Tod über die Welt gebracht. Ein Mensch wie ich pfeift auf das Leben einer Million Menschen. Sagten Sie es nicht---General Bonaparte?

Napoléon: Dieses könnte doch auch von d i r sein oder nicht?

Wolff: (betroffen)

Ja.

Napoléon: Warum willst du mich nicht kennen?

Wolff: (Bedeckt sein Gesicht mit der Hand)

Napoléon: Ich war stets allein. Stets auf der einen Seite. Auf der anderen Seite aber stand die ganze Welt!!

Wolff: Und trotzdem!

Napoléon: Muß ich dich erst an Goethe erinnern?

Wolff: (leise)

Es hilft mir nichts. Ja, ich weiß, wer du bist. Es ist unmöglich, dich als Menschen zu sehen, als General.
Es gab Menschen, die dich haßten, große Männer, die erlesensten Köpfe Deutschlands, Englands, der Welt. Wie erbärmlich klein waren sie doch. Wie klein war jeder, der gegen dich kämpfte.
Du...
Ein Dämon. Nicht Gott, nicht Teufel.
Dein Leben war das Leben eines Halbgottes, glänzend und groß.
Doch, welchem Gott gingest du voran?

Napoléon: Die Frage. Kannst auch du mir sie noch nicht beantworten?

Wolff: Noch nicht, vielleicht....

Napoléon: Ich stellte mir mein ganzes Leben diese Frage. Für wen tat ich es? Für wen lebte ich?

Wolff: Du glaubst, daß einer nach dir kommen wird?

Napoléon: Der Sonnengott!

Wolff: Von Osten zieht er herauf?

Napoléon: Nein - er entspringt aus Mittag. Aus Osten kommt die Nacht, die Finsternis, die Barbarei.
Deshalb zog ich nach Moskau. Ich habe es nie wieder verlassen. Noch heute sitze ich dort, auf hohem Roß und halte die Wacht. Laß mich nicht allein! Noch ist es noch Zeit!
Man wird an mich denken, wenn die russischen Barbaren sich Europas bemächtigt haben, was ohne euch ihr Herren Engländer nicht geschehen wäre!

Wolff: Und wenn du England unterworfen hättest? Hättest du nicht die ganze Welt unterjocht?

Napoléon: Ich hätte sie nur geordnet. Meine Idee war die Idee der Menschheit. Ich hätte die Welt dem in die Hände gegeben, der, ein Größerer, nach mir kommt.
Mein ganzes Leben stand unter einer Idee. Ich habe meiner Sendung, meinem Schicksal, gelebt, bin ihm bedingungslos

gefolgt. Woher ich kam - wohin ich gehe. Ich weiß es noch immer nicht. Ich lebte einer Idee, die ich nicht fassen konnte.

Wolff: (schnell)

Und wenn du doch nur ein Scharlatan warst?

Napoléon: Ich weiß es nicht.

Wolff: Jeden, der einmal mit dir in Berührung kam, läßt du nicht mehr los. Er ist dir verfallen.

Napoléon: Von ihrem kleinen Standpunkt haben alle meine Gegner Recht. Wer mich aber so sieht, wie ich war, der weiß nicht, ob er mich verehren oder verachten soll. Hassen aber wird er mich nicht.

Wolff: Hassen könnte ich dich nie. Ich wollte dich verachten. Als entfesselten Teufel, als grausamen und brutalen Egoisten. Und nun--erkenne ich deine gewaltige Größe. Sage mir, wie ich handeln soll.

Napoléon: So folge deinem Schicksal, wie ich dem meinen. Gehe deinen Weg. Greife deinen Feind an und vernichte ihn. Und dann bist du Herr der Welt! Hast eine ungeheure Macht, soviel Macht, wie ich nie hatte. Und dann herrsche über das Weltall. Vielleicht bist du der Sonnengott!

(tritt wieder in seinen Rahmen zurück)

Wolff: (federt mit dem Florett)

Ungeheure Macht. Herr der Welt? Danach verlange ich nicht. Sollte ich etwa die Nachfolge Meiers antreten? Das soll der Preis des Sieges sein? Es lohnt sich wahrhaftig nicht.....
Ja, wenn ich die Menschen zwingen könnte edel und groß zu werden.....Sie hohen Zielen entgegenführen..

Echnaton: (aus einer Loge)

Das habe ich doch *schon* vor viertausend Jahren vergeblich versucht!

Wolff: Echnaton! Ägypterkönig! Du kennst mich?

Echnaton: Wir saßen doch zusammen in den Köpfen deiner Autoren.

Wolff: Ganz recht! Über dich werden sie ja ihr nächstes Stück schreiben. Über dich und ---- Nofretete.....

Nofretete: Huhu! Wolffi.

(Die Loge wird hell angeleuchtet. Man bemerkt erst jetzt Nofretete an der Seite ihres Gatten)

Wolff: Nofrilein! Liebling! Wie geht's dir?

Nofretete: Großartig! Süßer!

Echnaton: Wie bist du denn zufrieden mit unseren beiden Autoren?

Wolff: O, la, la
(zum Publikum)

Was sagt ihr?

(Es ertönt aus dem Publikum ein greller Pfiff)

Wolff: Ah....auch ein Käsehändler.

Ein Kritiker: Goethe hat zwar auch Dramen geschrieben, aber....

Ein anderer Kritiker:

~~Faust~~ *Der Faust ist zwar ein recht durchgängig gearbeitetes Stück, aber dieses Werk ist zweifelsohne eine der gewaltigsten Grosstaten deutschen Geistes, einzig dastehend in der Geistesgeschichte der Menschheit!*

Wolff: Holla!

Nofretete: (leise)

Du, Wölffi!

Wolff: Ja?

Nofretete: Wie kommst du mit deinen Bezugsscheinen aus?

Wolff: Prachtvoll!

(leise)

Aber..hast du nicht ein paar Eier für mich?

Ein Herr aus dem Publikum:
Gehamstert wird nicht!

Der Regisseur: (kommt auf die Bühne)

Wollen Sie nun eigentlich weiterspielen oder nicht? Herr Gründgens?

Wolff: Sofort, sofort.

Echnaton: Wir kommen nachher mal in deine Garderobe!

Wolff: (tritt vor das Bild Goethes)

Ich frage dich Wolf Goethe! Stehe du mir zur Seite!

Donnerschlag. Goethe tritt hervor.

Goethe: Genius der Menschheit, ich grüße dich!

Wolff: Ich grüße dich, Größter der Sterblichen!
Doch bevor du sprichst, sage mir:
Wer war jener dort? Wem lebte er?

(weist auf das Bild Napoléons)

Goethe: Er war ein Halbgott, ein Geist aus Atlantis, der unter Menschen geboren wurde. Sein Leben war gigantisch, gewaltig groß.

Wolff: Doch es war sinnlos?

Goethe: Ja.
Der Sonnengott wird nie geboren werden!
Der große Mittag wird nie heraufkommen!
Wohl wird der Mensch einst überwunden werden,
nicht aber durch den Übermenschen, sondern durch den Gott!
Eine tiefe Tragik liegt über den Taten vieler Großer.
Zoroaster, Alexander, Napoléon.....
Sie alle glaubten, die Menschheit hinan zu führen.
Sie führten sie in die Irre....
Es war ein großes Glück, daß sie alle bisher den Menschen unterlagen.

Wolff: Auch jene winzig kleinen Zwerge, die einst bei Waterloo siegten, retteten die Menschheit?

Goethe: Auch sie kämpften für die Götter, wenngleich sie es nicht wußten.
Doch die Götter schliefen! Sie schliefen noch tiefer als die Menschen.
Der Käse ward geboren, er wuchs und wuchs und niemand tat ihm Einhalt. Er siegte über Menschen, Übermenschen und Götter. *Die Hüttenbauer waren gerade in Moskau deponiert.*
Morgen nun ist sein großer Tag gekommen! Morgen ist der Tag seines endgültigen Sieges!

Wolff: Morgen?!------

Goethe: Morgen wird Meier die Sonne vernichten!

Wolff: (entsetzt)

Die Sonne?

Goethe: Wenn er es tut - wenn der Käse triumphiert, so haben wir alle umsonst gelebt!
Wer wird es ihm wehren?
Die Menschen sind tot. Tot sind die Übermenschen. Tot sind auch die Götter.....?

Wolff: Nein! Die Götter sind noch nicht ganz tot....

Goethe: Einer noch lebt! Ein Einziger!
Noch ist es nicht zu spät!

Wolff: Ich nehme den Kampf auf!

(schlägt das Rapier durch die Luft)

Goethe: Das ewige Feuer loht noch in den Herzen einiger Weniger.
Laß' es all die entflammen, die der Hand harren, die sie aus dem Dunkel führt ans Licht.
Kämpfe für das neue Geschlecht!

Wolff: Es sei!
Den Göttern der Sieg!

Goethe: Ich werde dir nahe sein! Glück und Sieg mit Dir!

(Goethe tritt zurück.)

(Die Sonne geht strahlend auf.)

Wolff: Ich glaube an die Macht und Herrschaft des Geistes, die Macht der Schönheit und der Kunst. Ich glaube an die Macht des Edlen, der Reinheit und der Liebe.
Es vereine sich in mir der Geist der Welt!
Ich rufe dich, Percy Shelley!
Dein Name soll hoch über mir leuchten, du sollst mich führen in diesem Kampf!
Du Friedrich Hölderlin, schwebe mir voran als Ideal des neuen Menschen!
Durchdringe mich mit der Allwissenheit deines gewaltigen, welterfüllenden Geistes, Wolf Goethe!
Du ferner, strahlend leuchtender Homer erfülle mich mit deiner gnadenvollen Weite, mit deiner Güte und Weltenliebe.
Apoll, gib mir die Schönheit des Adonis.
Es durchströme mich die Göttlichkeit deines allumfassenden Genius, ewiger, unerschöpflicher Shakespeare. Li - tai - pe, die Weisheit, Unergründlichkeit und gewaltige Größe Asiens komme über mich.
Das Wunder der Farbe gehe mir ein, unvergänglicher Rembrandt. Michelangelo, die Kraft deines schöpferisch begnadeten Armes fließe über in den Meinen.
O, ströme aus meinem Munde gewaltigste Kraft der menschlichen Rede, geboren aus dir, ferner Demosthenes.

Durchzittere mich mit der nie verlöschenden Glut ewiger Liebe, Don Juan!
Und du, Genius unserer Zeit, Gustav Gründgens, durchglühe mich mit deiner tänzerischen Dämonie, der Kunst der Gebärde und der Macht des gesprochenen Wortes.
Apage, träge Mittelmäßigkeit, apage Niedrigkeit und Kleinlichkeit, apage Feinheit und sanftmütige Tugend.
Vernichtung dem Trieb und der Bestie im Menschen.
Tod dem Himmel, Tod der Hölle! Ich grüße die Welt!
Ihr meine Götter, Kunst, Genie und Größe, lodert in mir als ewiges Feuer, gebt mir göttliche Macht!
Zum Ruhme der neuen Menschheit!
Zum Ruhme des neuen Glaubens!
Zum Ruhme der neuen, ewigen, göttlichen Zeit!

D u n k e l

Die Musik spielt: Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da.

Meier links in einem Sessel blättert in einem Lexikon.

Meier: Verdammt, nicht einen halbwegs anständigen Meier hat es bisher gegeben. Mal sehen, was sich unter "y" machen läßt.

Riechlinde: (kommt von rechts, auf dem Arm ein Paket. Sie packt das Paket aus und einen Stapel Toilettepapierrollen kommt zum Vorschein)

Sieh doch mal, liebes Bröselchen, was ich hier noch gekriegt habe. Ohne Bezugsschein. Du bist zwar vorläufig noch Gott, aber besser ist besser.

Meier: (brummt ohne aufzusehen vor sich hin)

Riechlinde: (öffnet eine Rolle und geht auf ihn zu)

Ganz prima Ware, die schrammt wenigstens nicht!

(Die Rolle fällt ihr aus der Hand, Riechlinde stolpert und fällt hin)

Haaaaa!

Meier: (blättert aufgeregt weiter)

Riechlinde: (versucht sich aufzurichten und verschlingt sich dabei in dem Papier)

(keuchend)

Hilf mir doch, Brosius!

Meier: Quatsch nicht, ich suche meine Ahnen!

Riechlinde: (hat sich das Papier um den Hals geschlungen)

Hiiiiiilfe!

Meier: Da! Ich hab's! Conrad Ferdinand, Dichter. Schreibt sich aber leider mit "y" das Aas. -- Ach was. Das wird doch wenigstens dem Günter imponieren.

Riechlinde: (erstickend)

Brosius! Hiiiiilfe! (stirbt)

Meier: (aufstehend, blickt noch immer in sein Buch)

Hör mal zu, liebes Lindchen, ich hab' einen gefunden. Ich werde ab heute von Conrad Ferdinand Meyer abstammen? He? Toll, was?

(Blickt auf. Entsetzt)

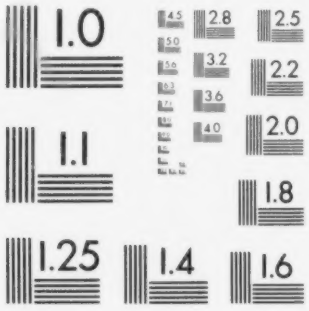
Riechlinde! Was ist dir?...Was.....hast du..denn? (rüttelt sie. Ergriffen)
Sie....ist...tot.....tot. Mir platzt der Papierkragen! Hat der Mensch Töne? Tot! Mausetot! Was mach' ich bloß? Stirbt einfach, und ich habe die Schweinerei mit der Leiche.

(Roboterwache marschiert auf)

Haltung, Meier, Haltung.

Meier: Wache!

PM-1 3½"x4" PHOTOGRAPHIC MICROCOPY TARGET
NBS 1010a ANSI/ISO #2 EQUIVALENT



Offizier: Zu Befehl euer göttlichen Majestät!

Meier: (pathetisch)

Meine hohe Gemahlin ist soeben verschieden. Groß wie ihr Leben war auch ihr Tod. Sie starb durch einen Kulturfilm. Räumt sie weg!

Offizier: Zu Befehl!

(Die Wache trägt Riechlinde hinaus.)

Meier: Ja, ja. So haben wir alle zu kämpfen.

(geht an einen Schrank und beginnt Schnaps zu trinken, zwischendurch vor sich hinmurmelnd und den Kopf schüttelnd)

D u n k e l

Die Minister, unter ihnen Negativ und Actuarius. Meier steht vor ihnen und hält folgende Rede:

Meier: Knechte und Sklaven! Nur noch eine Viertelstunde trennt uns vom Beginn eines neuen Jahres und damit auch eines neuen Jahrtausends. Und dieses Jahrtausend wird das Jahrtausend des Käses sein.
Am Beginn dieser neuen Epoche muß und wird auch eine gewaltige Tat stehen, eine Tat, wie sie in der Geschichte der Menschen noch nie vollbracht wurde.
Wir, Ambrosius Deus haben daher beschlossen:
Die Stelle des Weltalls, an der ich mich befinde, hat ihr Mittelpunkt zu sein.
Lediglich die Existenz der Sonne verhindert dies, denn mein Knecht, Caesar Actuarius, hat einwandfrei berechnen können, daß sich, nach Vernichtung der Sonne, die anderen Planeten sämtlich um den Mars als Mittelpunkt formieren würden.
Wir, Ambrosius Deus, haben deshalb beschlossen, die Sonne zu beseitigen.
Dem gewaltigen Geiste meines Sklaven Actuarius ist es gelungen, auch dieses Problem zu lösen. Ihm entsprang der

geniale Plan zum Bau eines riesigen Geschützes, mit dessen Hilfe wir die Sonne auslöschen werden.
Um Punkt 24 Uhr werden wir persönlich den Schuß abfeuern, der das ganze Weltall mir untertan machen wird.

Alle: Hoch! Hoch! Hoch!
Es lebe unser gnädigster Herrscher Gott!

Meier: Das Geschütz!!

(Das Geschütz, ein verhältnismäßig kleins, komisches Monstrum senkt sich von der Decke.)

Meier: Hier das Werk!

Alle: Es lebe unser gnädigster Herrscher und Gott!
Es lebe Actuarius!
Es lebe der Käse!

Meier: Ich wünsche jetzt allein zu sein, in diesen größten Minuten, die je ein Mensch erlebte. Wartet im Vorzimmer. Ich lasse euch rufen, wenn ich euch brauche.

(Minister ab. An der Wand steht, völlig unbeweglich, eine Roboterwache.)

Meier: Ja! Jetzt ist der Tag gekommen, der die Krönung meines Lebens bringt. Ja, scheine nur noch, so viel du kannst, bald ist es vorbei. Du dumme Sonne! Ha, ha! Was mußtest du dich auch einem Meier in den Weg stellen! Nun ist es aus mit deiner Herrlichkeit! Aus! Ich mache dich aus, ich Ambrosius Meier. Ph! Und aus bist du! Ph! Ph! Aus! Aus!
Sonne! Die Sonne! Welch ein Wort! Und ich mache bloß! Bums! Und du bist aus. Ich bin doch ein Gott! Ich bin d e r Gott!

(vor sich selbst ergriffen)

Ich bin Gott! Gott? Gott!
Ich b i n G o t t !

Wolff tritt rasch ein, mit entschlossenem Gesicht, dicht hinter ihm Werner. Beide tragen einen Revolver in der Faust. Dann Katja und Viktoria. Katja kaut während der ganzen folgenden Szene hingebend einen Apfel.

Meier: (zu Wolff entzückt)

Ich bin Gott!

Wolff und Werner schreiten an ihm vorbei, ohne ihn zu beachten.

Wolff: (zur Wache)

Ruft den Ministerrat herein!

Wache: (blickt fragend zu Meier)

Meier: (verzückt in verschiedenen Tonarten)

Ich bin Gott! Ich bin Gott! Ich bin Gott!

Wolff: (macht eine herrische Bewegung)

Wache: (ab)

Meier: (plötzlich ernüchtert)

Was soll das bedeuten? He? Ich wünschte allein zu sein? Mißachtet man so meine Befehle? Soll das etwa eine Rebellion sein?

Wolff: (bleibt mit Werner regungslos in der Mitte des Raumes stehen)

Die Minister treten ein.

Wolff: Bitte!

(wirft den Revolver in die Ecke)

(Die Minister nehmen an der Wand Aufstellung.)

Meier: (vorsichtig)

Ich muß doch sehr bitten, Herr Günter! Möchten Sie mir nicht endlich erklären, was das bedeuten soll?

(Wolff tritt vor die Minister, Werner stellt sich neben Meier, den Revolver auf ihn gerichtet)

Wolff: Meine Herren! Sie haben jetzt lange genug regiert!
Ich fordere die Abrechnung!

Ein Minister: Verehrteste Exzellenz....

Wolff: Schweigen Sie! Ich verzichte auf die Abrechnung! Aber--

Meier: (versucht zu reden und fuchtelt hilflos mit den Armen)

Wolff: Ich klage an!!
Nicht Sie, seien Sie unbesorgt meine Herren, Sie waren immer nur die blökende Herde, die dem Hammel blind und blöde folgte. Aber dich, Meier, dich klage ich an!
Ich klage dich an des Mordes an der Kultur, der Tyrannei an der Menschheit, Knechtung freier Männer, viehischer Untaten gegen die Frauen! Verteidige dich - du kannst es nicht!
Deine Schuld ist zu groß!

Meier: (stöhnt auf und greift sich an den Leib)

Ein Minister: Majestät!

Meier: Mein Bruchband ist los!

Wolff: Was hast du Neues geschaffen während deiner Herrschaft?
Nichts! Gar nichts! Du hast nur vernichtet und zertreten!
Alles Große und Edle, alles Gute, Schöne und Erhabene, alles Reine und Keusche, alles hast du gemordet, erstickt in deiner Käseluft!

Meier: (ist in sich zusammengesunken)

Erbarmen, Gnade----

Wolff: Du warst der Kleinste, Niedrigste, Erbärmlichste der Menschen. Doch du bist hochgekommen aus dem Dreck in dem du wühltest, weil die Menschen schwach und blind und dumm sind! Dein Käseduft hat sie eingenebelt, versenkt in tausendjährigen Schlaf.

Meier: Ich....ich....ich...nicht..

Wolff: Schweig! Deine Schuld ist geheuerlich! Zwar: Die Menschheit ist mitschuldig an deinen Verbrechen.
Sie hätte dich zertreten sollen, auslöschen, doch dein Käse war stärker! ----
Höre nun dein Urteil.

Meier: Ich flehe Sie an...Haben Sie Mitleid...Gnade...

Wolff: Du bist nicht wert, Schmerzen zu erleiden. Du kannst dir dein Hirn nicht in langer Kerkerhaft zergrübeln und zerstören, weil du ein Hohlkopf bist. So bleibt nur eines:

Meier: (rutscht auf den Knieen)

Neeeein! Ich will leben! Nicht sterben! Gnade...!!

Wolff: (tritt ihn zurück)

Weg!
Angeklagter Käsehändler Meier!
(wischt sich lässig ein Staubkorn vom Anzug)

Du sollst verschwinden aus der Welt! Ich habe jetzt deinen Tod beschlossen.

Meier: (brüllt hysterisch auf)

Negativ: (springt vor)

Wache!

(Roboter eilen vor)

Negativ: (auf Wolff und Werner weisend)

Nehmt sie gefangen! Schlagt sie nieder!

(Roboter dringen auf die Beiden ein)

Werner: (schießt auf Negativ)

Negativ: (sinkt zusammen und stirbt)

Meier: (brüllend)

Ich bin verloren! Erbarmen!

(Die Roboter bleiben im selben Augenblick wie gebannt stehen.)

Wolff: (weist sie mit einer Handbewegung auf ihre Plätze zurück)

(gelangweilt)

Zieh' dein Jackett aus!

Meier: Gnade! Gnade! Gnade!

Wolff: Allons!

Meier: (zieht das Jackett aus)

Wolff: Ordonnanz! Knöpf ihm die Hosenträger ab!

Ordonnanz: (tut es)

Meier: Ich flehe Sie an! Ich will es auch nie wieder tun! Ganz bestimmt nicht!

Werner: (reißt Meier hoch und schleift den Jammernden und Zappelnden vor die Mündung des Geschützes)

Wolff: Bindet ihn vor das Rohr!

(Zwei Roboter binden ihn fest)

Meier: (stammelt nur noch unverständlich vor sich hin)

(Die Minister sind entsetzt zurückgewichen.)

I.Min.: Was tun wir?

II. Min.: Können wir das dulden?

III. Min.: Meine Herren, wir müssen eiligst zu einem Beschluß kommen.

Actuarius: (für sich)

Ob mein Werk gelungen ist? Ob das Geschütz schießt?

II. Min.: An was wollen wir appellieren?

IV. Min.: Wo ist der Polizeipräsident?

III. Min.: Meine Herren, die Lage wird ernst!

II. Min.: Wollen Sie denn überhaupt einschreiten?

Die anderen Minister: Aber selbstverständlich!

I. Min.: Ich schlage vor, wir erklären, daß wir nur der rohen Gewalt weichen!

III. Min.: Wir können doch nicht untätig zusehen, wie man unseren Herrn und Gott ermordet!

II. Min.: Die Lage wird bedenklich, meine Herren.

IV. Min.: Wer für ein bewaffnetes Einschreiten ist, erhebe die rechte Hand!

(Keiner rührt sich.)

IV. Min.: So bleibt uns nichts anderes, als an die Gnade und Menschlichkeit Seiner Exzellenz zu apellieren.

II. Min.: Bedenken Sie doch bitte folgendes, meine Herren. Schon in wenigen Minuten kann Exzellenz Günter unser neuer Herrscher sein.

Die übrigen: Jaaaaa....allerdings.

I. Min.: Unser Kollege hat recht. Also erklären wir, daß wir nur der Gewalt weichen.

III. Min: Sollten Sie diesen Entschluß fassen, so bitte ich Sie, vorher folgendes zu erwägen:
Könnte eine solche Erklärung nicht nach Mißbilligung der doch gewiß edlen Tat Seiner Exzellenz des Herrn Günter aussehen oder gar nach passivem W i d e r stand?

die Übrigen: Jaaaa....allerdings.

(Meier ist inzwischen festgebunden.)

Offizier: Der Befehl ist ausgeführt!

Wolff: Meier! Hast du noch etwas zu sagen?! Ich gebe dir dreißig Sekunden Zeit!

(blickt auf die Armbanduhr)

I. Min.: Rasch, meine Herren, wir müssen handeln! Ich beantrage. Wir erklären Seiner Exzellenz, daß wir geschlossen hinter ihm stehen, geben unsere Freude und Befriedigung über diese segensreiche Tat Ausdruck und erklären ihm unsere unbedingte und treue Anhänglichkeit. Wer meinem Vorschlag zustimmt, erhebe die Hand.

Alle: (außer Actuarius heben sie die Rechte)

I. Min.: Der Vorschlag ist mit vier zu einer Stimme angenommen.

Actuarius: (starrt gespannt auf das Geschütz)

Jetzt! Jetzt! Es muß gehen! Ich habe alles berechnet! Es wird klappen!

(Eine Uhr beginnt zu schlagen!)

Wolff: (hebt beim ersten Schlag den Arm)

Werner: (tritt an den Abzughebel)

I. Min.: (räuspert sich, rückt die Krawatte und schleicht sich von hinten an Wolff heran)

Durchlauchtigster Herrscher und Gott!

Wolff: (läßt beim zwölften Schlag die Hand sinken)

Feuer!

Werner: (schießt ab)

Meier schwebt ganz, ganz, ganz langsam an einem Drahtseil aus dem Fenster.

(Katja winkt hinterher)

I. Min: Zu spät!
Nur wer flieht, kann jetzt noch siegen,
Tote bleiben ewig liegen.

(Minister stürzen davon.)

Actuarius: (betrachtet mit verschärftem Gesicht den Abschuß Meiers)

Er fliegt! Er schwebt! Mein Werk ist gelungen!

(Wolff, Werner, Viktoria und Katja blicken Meier nach)

Eine Stimme von oben:
Kennst du den Meier?

Wolff: Den Käsehändler?

Die Stimme: Er kommt herab!

(Knallend kommen zuerst die Hosenträger Meiers angesaust. Danach folgen die Pantoffel, zum Schlusse segelt die Melone rotierend herunter.)

Wolff: (Nimmt die Melone, wirft die anderen Sachen hinein und wirft sie mit wuchtigem Schwung in den Zuschauerraum)

Voilà!
Meier ist tot. Zum Zweiten nun. Ich will den Käse ganz vernichten. Die Welt ist faul. Der Zahn muß gezogen werden. Richtet das Geschütz!

Werner: Du willst Meiers Werk vollenden? Du willst die Erde zerstören?

Wolff: Mit einem einzigen Schuß! Kurz, rücksichtslos und schmerzlos!

Werner: Der Käse ist doch tot. Hast du Goethes Worte vergessen?

Wolff: O nein. Ich will ja die Erde nicht jetzt gleich vernichten. Erst soll noch viele Male die Rakete hinunterfahren und alle die Menschen von der Erde hierher holen, die es wert sind, am Leben zu bleiben, und erst dann wird der Schuß abgefeuert.
Ich finde diese Art der Exekution übrigens äußerst stilvoll. Was sagt ihr?

Werner: Es genügt nicht, daß du nur zehntausend Menschen rettest. Erhalte die ganze Menschheit. Sie wird sich bessern und wenn noch Jahrtausende darüber vergehen.

Chor der Menschen: Gib' uns hundert Jahre Zeit! (leise)

Wolff: Hört ihr die Mäuse piepen?

Chor der Menschen: Wir wollen arbeiten! (etwas lauter)

Wolff: Um zu raffen und zu prassen?

Chor der Menschen: Um der Schönheit zu leben! (lauter)

Wolff: (Ungläubig) Nein!?

Chor der Menschen: Um der Kunst zu dienen!

(immer näher kommend)

Wolff: (stürzt ans Fenster)

Menschen!

Chor der Menschen: Wir haben die Ketten zersprengt.
Wir sind frei.

Wolff: Euer Glaube?

Chor der Menschen: Der neue Mensch!

Wolff: Eure Religion?

Chor der Menschen: Die Kunst!

Wolff: Seid ihr stark genug?

Die Menschen: Wir werden nie mehr Sklaven sein!

Wolff: Glaubt ihr an den Sieg?

Die Menschen: Wir glauben!

(Die Menschen dringen von allen Seiten in den Palast ein)

Wolff: Menschen! Ihr seid meine Brüder!

Die Menschen: Jauchzende Chöre jubeln empor! Freiheit!

Wolff: Sieg! Sieg! Wir stürzen hinan!

Werner: Du hast den Funken zu lodernder Flamme entfacht. Nun schüre das Feuer!

Wolff: Ja, lodern soll das Fanal der neuen Zeit! Menschen! Unsere Ziele sind gewaltig und hoch!

Die Menschen: Wir wollen edel sein!

Wolff: Wollt ihr es - ihr seid es!

Die Menschen: Der Käse ist tot!

Wolff: Menschen, so freut euch des Lebens!

Die Menschen: Zum Ruhme der neuen Menschheit!
Zum Ruhme des neuen Glaubens!
Zum Ruhme der neuen, ewigen, göttlichen Zeit!

Wolff: (stürzt zu den Schalthebeln, die an den Wänden sind und alarmiert das ganze Weltall. Von allen Seiten kommen Sterne herein und beginnen, ebenso wie die Menschen zu tanzen. Viktoria und Katja, Wolff und Werner schließen sich an)

V o r h a n g !

EPILOG

(Goethe von der einen, Wolff, Katja und Viktoria von der anderen Seite. Wolff hat den linken Arm um Katja gelegt, an der rechten Hand hält er Viktoria.)

Goethe: Nun, junger Freund? Auch ihr flieht diese Freudenfeier?

Wolff: Die allgemeine Verbrüderung begann mich zu erschüttern. Ich hielt meine Autoren eigentlich für recht vernünftige Leute. Und nun - dieser Schluß!

Goethe: Sie hätten die Komödie doch nicht tragisch enden lassen könne.

Wolff: Es wäre überhaupt besser gewesen, sie hätten ein Trauerspiel geschrieben.

Goethe: Lasse nun die Menschen ihr Leben leben, wie es ihnen gefällt. Was kümmert es dich? Ich schrieb meine Werke auch nicht für Millionen. Gibt es nur zehn Menschen, in denen sie leben, so bin ich es zufrieden.

Wolff: So sollen sie weiter auf ihrer Erde herumwühlen. Wir aber wollen alle Brücken hinter uns abbrechen und uns hier auf dem Mars unsere neue Welt aufbauen!

Goethe: (reicht Wolff die Hand, küßt Viktoria und Katja auf die Stirn)

Lebt im Augenblick! Lebt in der Ewigkeit!

V O R H A N G !

Ein Vers (The night of February 25-26, 1940 to R.H.)

Vor Tag war ich erwacht --
[unleserlich], so traumhaft sacht,
schien mir die blaue
Kühle deiner Seele,
und ich baue
Märchenschlösser für dein Herz!

Nacht (early March, 1940 to R.H.)

Umschlungen unter tausend Himmelskerzen
verträumen wir des dunklen Tages Schmerzen.
Ein Wind weht kühl. Pan lacht.

Genesung -- o und überall
ertönt das süße Lied der Nachtigall.
Wachholder träumt -- o Nacht -- --

Die Enten heben sich vom kalten Weiher
und hasten durch den Silberschleier
der monden kühlen Pracht.

In dieser Stille stehen ich und Du,
und unsere Seelen lauschen unsagbarer Ferne zu --
die Sterne zittern sacht . . .

Du (early 1940 to R.H.)

Ich sinne Deinen Schritten nach
und fühle, daß ich einsam bin.
Ich lausche Deiner Stimme nach,
und tot ist aller andere Sinn.

Hinter dem Dom zittert ein Hauch -- --
Ich goß meine Seele
in [unleserlich] Glas,
und stellte die Schale
Herunter vor dich hin.

Da trankst Du
kosend geneigt
den göttlichen Trank --
wir waren in uns.

Schau (early 1940 to R.H.)

Ein Kinderauge lacht
und träumt vom ewgen Leben --
ein Schädel hröhnt [unleserlich]
Vergänglichkeit, Dein Streben.

Der letzte Mensch (early 1940 to R.H.)

Als alle Sonnen sanken
und alle Engel
sich von mir wendeten --

Gab ich meine Tränen
einer Hure -- --
und sie weinte mit mir.

Herbst -- (early 1940 to R.H.)

Apollos Lied,
sinkt in die Zweige,
liebesschwer . .

Ein Duften zieht
von seliger Neige
zu mir her -- --

Der Abschied steht
so stumm und süß.
Ein Blatt bricht sacht

und ist verweht.
Nun dies -- --
und dann die Nacht.

Trost im Abschied. (early 1940 to R.H.)

Eigenartig war es,
als Du, Schwester,
mir entgegentratest
und stumm mich küßtest --

denn der Tod
hielt seine Hand
schon ausgestreckt
nach mir -- --

So war Dein Kuß,
Du Liebe,
denn mein Tod --
wie dank ich Dir.

Seele. (April 10, 1940 to R.H.)

O Seele -- Du -- ich fühle deine Tiefe,
Du nimmst mein irres, banges Sehnen,
und ich, als ob mich eine Sehnsucht riefe,
geh stumm Dir nach mit meinen Todestränen.

O Seele -- Du bist nah wie eine Frau,
die meine müden Hände zu sich nimmt
und die auf meine Stirn -- wie kühler Tau --
den Kuß mir gibt, als wenn die Nacht ihr Lied anstimmt.

O Seele -- Du -- im ewig blauen Äther --
ich bebe stumm und wahr vor Deinen Augen.
O Seele -- sieh, wie einsam ist der kranke Beber.
Komm zu mir, Seele, gib mir meinen Glauben!

O Seele -- Seele -- nimm mich tröstend hin!
Du -- Liebe -- nimm mich ganz. -- O Seele -- nimm!

Gedicht der Liebe (April 20, 1940 to A.B.)

O fühlst Du, daß mein Wort
nur Brücke ist zu Dir,
worüber meine Seele
nun zu der Deinen geht ?

Was soll ich meine Augen auftun,
wo doch Dein Bild in mir geträumt ist ?
Zu was die Lippen regen,
wo Du unsagbar bist ?

Und andere Dinge
und fremde Wesen in mich nehmen,
und Tod und Leben denken,
da Du doch bist -- -- --

Es ist kein Sinn
als dieser :
D u -- --

Das Göttliche (April 20, 1940 to A.B.)

Wenn wir zum Größten streben
und uns
zu unserer Seele betend neigen --

Wenn wir zum Äther schweben
und uns
verbinden zu dem Götterreigen --

dann wird uns das Licht,
nach banger Nacht ein Tau,
davor das Andre all zerbricht :
es wird uns dann -- die Frau.

Zerbrochenes -- -- (April 29, 1940 to A.B.)

Sieh -- meine Hände
fallen ab von Dir,
die kosend Dich
empfanden -- --

-- -- --
nun -- --
-- fortgegeben
-- -- --

Wir, Seelen, Du und ich,
wir treten nun
an Dinge -- --
die uns nicht mehr rühren.

Legende (April 29, 1940 to A.B.)

Als Selene
liebestrunken
Endymion
zur Nacht geküßt
im kühlen Schlaf :

Da ward der Mond.

Du (April 29, 1940 to A.B.)[67]

Da hoben sich
zwei Blumenkelche,
aus denen Duft
in Duft geströmt,
zum großen Tag
stumm auseinander.

---

[67] In the accompanying letter, Borchert states that it is the du that is the great inspiration for these poems to Aline and Ruth. It is the essential closeness that is caused that allows him to express himself. Something the formal Sie would not allow.

Blauen Munden,
blütenklar,
entfloh ein Lachen.

Meinen Wunden :
Seht -- es war ! --
Einsamer Nachen -- -- --

13 Verse (April 1940 to R.H.)

Betrunkenes Konzert
plärrt
grell verzerrt -- --

Lockendes Konfekt
schmeckt --
und Sekt

sprüht wie Florett --
kokett
ein Traumballett.

Nächtliche Rebellen
gellen -- -- --
Narrenschellen :

Kalte Melodien
ziehen.
Morde schrien.

Toter Dom:
Phantom
ist irres Hirnsymptom.

Rot prahlender Mund
wund
geküßt -- o bunt

und zerrissen Seide,
Geschmeide
um uns beide.

Schleier winken --
sinken -- -- --
wir ertrinken

in Wonnen,
Sonnen.
Schöne Nonnen . . .

Lust und Tod
loht
süß und rot.

Blutende Nacht
entfacht
uns -- man lacht . . .

Betrunkenes Konzert
plärrt
grell verzerrt -- --

Sappho 12 Sonnette (May 19, 1940 to R.H.)

I.

Verfeinert hebt ein Duft von Deinen Gliedern
sich auf. Ganz losgelöst von aller Schwere.
Verberge hinter liebestrunknen Lidern
nicht Deine Schmerzen, Freundin Du. O höre

den Knaben an, der sich zu Dir nun neigt.
Von Meeren her lenkt stumm mein Nachen,
aus dem das Lied zu Dir entsteigt --
wie Weinen ist es, leise. Wie ein Lachen.

Geflüstert todesnah, unsterblich. Rein
zu Dir wie frühestes Beginnen --
wie Anfang sehnend nach dem großen Sein,
verfallend schon, ein leuchtendes Zerrinnen.

Die Schwestern ziehen Dich in ihren Tanz --
so nimm, o Göttin Du, nun meinen Kranz!

II.

Die Nacht glüht auf -- zerbrochen sinkt ein Tag.
Von heißen Lippen blüht verlangendes Verstehen,
das durch die kleinen Hände zittert, zag --
leis tastet es zu heimlich süßen Nähen.

O diese feinen Augenbogen,
die alle Lust noch bittend mehren --
O dieses Haar, wie Hauch zurückgeflogen --
aus Dir nun niemals wiederkehren.

Und wie der Mund aufschimmert kussestrunken,
in Ungesagtem -- unsagbaren Dingen --
in Dich -- in Liebe ganz versunken --
Und Lust naht uns auf traumgehauchten Schwingen.

O Atthis -- führe mich zu Dir. Zu Hainen
von naher Nacht umrankt und tiefem Weinen.

III.

Aus blaugewebten Schleiern bebend,
getanzt aus Tempeln hebt ein Vers sich nun
dem Heiligtum des Einsamseins zuschwebend,
wie kühler Morgen. Wundertrunknes Tun.

Du siehst nach Innen. Läßt Dich ganz Dir hin.
Ein Insichselbstverlieren und Gestalten,
dies Zusichselberkommen. Wie Jasmin
den Tag beginnt: Dies Auseinanderfalten!

Den Dingen lauschend und dem ganz Geheimen,
den leis'ten Seelenhauch umfassend.
Das Unsagbare ist verwebt in Reimen:
So trittst Du hin -- den Tod entlassend.

Wie Inneres einer Blume, süßes Beten --
ich fühl Dich aus den hohen Säulen treten . . .

IV.

Du bist mir so vertraut, als hätten wir
uns immer schon gekannt und wären nie
nicht in uns schon gewesen, ich in Dir.
Den Knaben schon umfingen Deine Melodien.

O Atthis, wär ich Du -- und Lesbos Hallen
versänken stumm in Hellas blauen Fluten.
Vom Hange nun die letzten Strahlen fallen --
an Nacht zerbricht der Abendsonne Gluten.

Da flüsterts zwischen weißen Marmorsteinen.
Wie sich der Tag verlor, verlieren sich
Gewänder. Beten, glückberauschtes Weinen.
Da fühl ich Deine Augen, Freundin, Dich.

O zürne, Singende, dem Knaben nicht,
der kniet vor Deinem fernen Angesicht!

V.

O windet Kränze, Schwestern, -- windet!
Du Gorgo, Liebliche. Du Schwarzgelockte,
zu der mein Lieben immer wieder findet,
vor der zuerst mein Atem stockte.

Und Klais, Du -- im hellen Sonnenhaar,
das mich wie blauer Tag umhüllt --
Du Kühle, Schlankgliedrige. Unwendbar
hat sich mein Traum an Dir erfüllt.

O Nossis, tanzberauschte Blume Du,
Du Schmetterling, von Lust zu Süßen
beseeligt taumelnd, froh der Sonne zu . .
laß mich Dein Nektar sein, O Liebe. Küssen --

Ach Schwestern ihr, umfaßt mich nun zum Tanz!
Um unsere Augen lächelt still ein Glanz.

VI.

O Aphrodite, schiltst Du aus Dein Kind?
O sieh, wie ich mich zu Dir beuge.
Die Schwestern gehn, die so voll Lachen sind,
da ich mich in die Trauer weinend neige.

Du weißt die Lust, o Göttin, weißt das Weh,
worin die Knospe zittert im Erwachen.
Und Verse wehen über weite, kühle See --
Gedanken, die so schmerzend auseinanderbrachen.

Wie Vasenrand schwingt fein ein Mund,
und Augen werden Kinder, welche bitten:
O Göttin! Hilf! -- Mir ist die Seele wund !
Die Lippen hauchend voneinanderglitten . .

ganz hingegeben in das Flehen. Sieh --
ein Jüngling beugt dicht neben Dir sein Knie.

VII.

O Dort lacht schon der Tag. Dies Aneinanderklingen
von Nacht und Morgen, wenn Du liebst --
von Leib und Seele dieses Ineinanderschwingen,
wenn Du Dich Deinen Schwestern gibst.

Zum Lachen tut Dein Mund sich kosend auf,
wie ein Blütenduft aus sich gebiert.
Unsterblich weht es zu den Göttern auf --
wie sich ein Traum am frühen Tag verliert.

Weit tanzt ihr von den blauen Hängen nieder.
Nehmt meine Seele mit in euren Reigen!
Aus euren Locken duften alle Lieder.
O Sappho, Dir gilt aller Herzen Neigen . . .

Und alle küssest Du mit Deinen schönen Händen --
und nimmst aus Deinem Frausein die Legenden.

VIII.

Sieh, all Dein Öffnen an das Leben war
ein Lieben und ein trunknes Hingegeben.
O nimm den Bruder mit vor den Altar!
Wie Götter sich die Früchte zueinanderheben,

so küßt ihr euch. Zu den Plejaden
hinlacht die Seligkeit, die ihr beginnt.
Nun lösen Kleider sich an den Gestaden,
und Meer um schmale, weiße Brüste rinnt.

Hell perlend aus den kühlen Wellen
steigt auf ein Singen: Liebeslieder!
Und Düfte zart von euren Leibern quellen --
O küßt, Ihr Töchter, Sapphos schöne Glieder!

Da schreitest Du, o Göttin, selig hin --
geliebt und liebend -- und hast allen Sinn.

IX.

Du weinst? Von bösen Dingen weißt Du nichts.
Warum denn Weinen? Warum schwarzgewandet?
O gib Dich Deinen Tränen hin -- zerbrich
den Tempel, wo ihr rein einst standet.

O Du, du weinst, weil Du geboren hast --
den Vers, den Aphrodite in dich tat.
Wie Mütter, die ihr Kind hingeben, das, erfaßt
vom Leben, seinen eignen Weg nun hat.

Die Wunde weint, woraus das Lied entfloh --
O Schwester, heilig ist die Trauer über
dies. Laß mich tröstend küssen Dich. Von irgendwo
kommt leiser Sang zu uns herüber.

Die Sonne war -- und Du gehst still davon --
von ferne webt sich banger, dunkler Ton.

X.

Noch einmal, Atthis, gib Dich hin an mich,
in meine Seele birg Dein tiefstes Fühlen.
Sieh, meine blinde Hand begreift Dich nicht,
nur Deinen Mund -- und Haar. Verwirrtes Wühlen -- --

A Atthis, nimm. Ich will Dich neu mir schenken.
das Innerste, das mir aus Deinen Augen spricht,
verschwende es an mich und all Dein Denken!
O Liebe, wende Dich von meinen Küssen nicht.

An mein Gesicht gib Deine feine Hände --
ertaste das Geheimste, das ich in
mir berge. Einen Kuß an mich verschwende.
Du bist mein Lied -- gib es mir hin!

Nun, Freundin, lösch den letzten Schein --
enthüll und schweig: Wir wollen in uns sein.

XI.

Sieh dort die Freundinnen zum Tempel schreiten,
voran Du, Sappho, schönste Königin.
Dein Leben ist ein Zudengötterngleiten --
stolz geht ihr, Musentöchter, singend hin.

Und groß vergibt die Sonne sich zur Nacht --
rein von den Bergen weht euer tiefes Beten.
Der Liebe sind die Worte alle zugedacht --
zu Göttern zwischen Säulen sehe ich euch treten.

O wie der Marmor sich in eure Hände tut,
wenn ihr die weingefüllten Schalen hebt --
die immergrünen Blätter kosen eure Glut,
die heiligrauchend eure Stirn umbebt.

Gesang -- durch Zweigen gleitet es hinan --
um Sappho zittert blau ein süßer Wahn.

XII.

Vertiefen -- und in Heiliges sich tun --
Dein Leben wurde von den Ewigen
in ein Vers gehaucht -- o tiefstes Ruhn !
Dein Lied in Deinen Leib getaucht. Und dann

dies von den Worten zu den Wesen treten,
und von den Dingen zu den Menschen kommen.
Die Seelen werden weit und zu Gebeten --
so habe ich Dich lauschend hingenommen.

Von Lesbos blauumwogten Klippen
hintönt der Mädchen Singen übers Meer
von versetrunknen, edlen Lippen -- -- --
Ich sinne, still. Ein Weitres gibt es nun nicht mehr.

Ach, Sappho, sieh -- ich gebe mich den Winden
zu Dir, du Liebe -- dieses Zueinanderfinden!

Die Einsamen (May 26, 1940 to A.B.)

Abgesang --
nun reißt die Fahnen,
Freunde --
reißt sie nieder !

Verfall und Klang --
durchzittert mich ein Ahnen --
Freunde !
Es weinen meine Lieder -- --

Zogen wir nicht schon
einst seelenlos umher --
verlassen --
Freunde ?

Wie Blut zertretener Mohn.
Uns trifft nichts mehr --
Entlassen :
Freunde !

Anemone nemorosa (beginning of June 1940 to A.B.)

Zart beblättert . .
fein getaucht
in violetten
Waldeshauch.

Koketter
schwarzer Strauch
vergöttert
Dich auch

Schmale Anemone
ist still blasser Mund --
trunkener Äone
träumend kund -- -- --

Ach, Anemone.
Du -- -- --

Sieh -- ich hülle
die verblühten
Blumenlippen
kosend ein

Ewger Quelle
fern erglühte
blauer Klippen
Widerschein . . .

Geisha (beginning of June 1940 to A.B.)

Im Pavillon
zittert der Gong
um das Lampion.

Seidig getünchte
schwarzschmale Wimpern --
duftiger Tau
wehet leis her . . .

Traumsüße Lieder
spielen graziös
im schlafenden Flieder --
zur Nacht gelöst.

Da kommt das kleine
Märchenwunder
ganz nah heran :
Ich bin Deine Fee

Chinesisches Liebesgedicht (June 1940 to R.H.)

Im Kleinen lächelt uns
die große Weisheit an.

Deshalb -- o Tschau gei yen --
kam ich zu Dir.

Du bist wie Atem
einer Orchidee -- -- --

(Tschau-gei-yen war eine kleine Göttin, die so zart und graziöz war, daß sie auf einer flachen Hand tanzen konnte.)

Stop! (June 1940 to R.H.)

Lächel -- Phantom,
mir aus dem Spiegel!

Stop -- Schattengesicht :
Du bist -- der Tod!

Dämmerung -- -- -- (June 1940 to R.H.)

Wie Regenbogenlicht
weht [unleserlich]duft
von Trauerweiden.
Voll Traumgesicht
erbebt die Luft --
und Augen lächeln seiden

Wie Kerzenrauch
sind dunkle Locken --
es küßt ein Knabe.
Wie bronzner Hauch
um schwere Glocken
kommt der Abend -- --

Kampf (June 1940 to R.H.)

Wir rufen die Hölle!
Der Himmel schreit rot!
Und unser der Morgen!
Ho-Freunde! Schlagt tot!

Ziel (July 21, 1940 to A.B.)[68]

Mag auch der Weltenlauf
ruh'n unter Wipfeln --
wir wollen hoch hinauf
zu leuchtenden Gipfeln !

Schmal sind die Stege --
groß ist die Sendung.
Alles sind Wege
zu der Vollendung !

Engel (July 21, 1940 to A.B.)

Du -- ein Engel,
dem ich in süßer Trance
mein ganzes Sehnen weihe!
Aus aller Dissonanz
vor Dich hin: Du verzeihe.

---

[68] This poem was published in a Nazi anthology. *Junge deutsche Lyrik (21).* Rühmkorf indicates that this poem had already been published in 1939, but makes no note of where it was published (Rühmkorf 34).

Dir -- o Engel --
dies bedingungslose
Hinversinken
in Deine duftige Reinheit.
Wenn gnadenlose
Wege winken,
bist Du voll gütiger Einheit
zu mir -- o Engel.

Concerti grossi (July 21, 1940 to A.B.)

Da wehte um ein hölzernes Gestühl
vertraut, unsäglich fein und kühl,
Getön der dunklen Bratsche, Geigen
vereinten sich zum stillen Reigen.

Die Seelen sangen in den Sonnentag -- --
-- -- --
Die Sonnenblumen wachten auf und träumten
in diese Melodie sich wiegend ein.
Geheimnisvolle Flüsterworte säumten
Euch Spielende in einen hohen Schein,

und lauter Jubel war in Euren Augen.
-- -- --
Ist es nicht ein fernes, frohes Rufen,
das voll Seligkeit zu uns herüber dringt ?
Wir lauschen trunken auf des Tempels Stufen,
aus dem uns Euer Seelenlied umklingt --

still aber saßen wir . . .
-- -- --

Argonautenzug -- (July 21, 1940 to A.B.)

Oh -- als wir zogen
auf silbernen Wogen !
Aus Äther ein Bogen,

holde Gesänge,
lieb süße Klänge
lockten um Hänge.

O Hylas gefiel --
Akanthusprofil --
zum Nymphengespiel.

Die Spatzen (August 10, 1940 to A.B.)

Die Spatzen
kratzen,
was man ißt,
aus dem Mist.

Die Menschheit fischt
auch im Trüben -- --
so ist nischt
mehr nach geblieben !

Notturno . . (1940 to R.H.)

Du hast zur Nacht,
ich war davon erwacht,
im Schlaf ganz leis gelacht --
hast Du an mich gedacht?

Darf ich nun wieder
meine zärtlichen Lieder
durch den duftenden Flieder
rennen über Deine Lider?

(untitled) (1940 to R.H.)

Alles ist an Dir,
Ruth,
Gut!
So gefällst Du mir:
Die Augen sind schön
und das Haar --
und beim Gehn
klingt es wunderbar!
Und dann Dein Mund:
mein Herz ist wund
nach ihm, ach Du --
Du läßt mir keine Ruh!
Dieser Vers ist dumm --
wie ich es bin!
Nimm beides drum nicht Krumm,
es hat ja keinen Sinn!
Sei lieb --
vergiß mich nicht!
Dies schrieb
ich schnell und ohne Licht --
Leb wohl
und denk an mich!
Leb wohl --
(ich liebe Dich)
und sei gegrüßt,
geküßt
trau mir!
Mir --
damit Du lachst!

Liebe (1940 to R.H.)

Enthüllung
ist für uns so immer
die Erfüllung,
die in hehrem Schimmer

Liebe findet
von Angesicht zu Angesicht --
und so kündet
sich dies schöne Licht.

Zwischen uns (1940 to R.H.)

Vor Deinen Augen
werde ich wahr.
Darf ich Dir taugen
im dunkelen Jahr
all Deine Qualen,
Deine Schmerzen zu schauen?
Verströme Dein Leid
in meine Seelenschale:
Dies letzte Vertrauen
sei unser Kleid.

Dir -- (1940 to R.H.)

Aus der Hand
mir stumm genommen --
welker Tand,
am Tag zerronnen

das Vor-Dir, Seelen-Du --
weltentrissen -- all geschenkt
durch Dich -- der Sonne zu,
empor zu Dir gelenkt.

Kuß und Traum geboren,
Schoß der Seele, nicht
des Leibes -- ich erkoren
aus Dir, Seele : Licht . . .

Orpheus (1940 to R.H.)

O neige Dich
Zu lethe,
wenn Du
vergessen willst.

Und alle Qualen
entgleiten sacht
aus stummen Wunden
Ewigkeiten --

Die leidschweren Schalen
verfluchte Nacht --
verendende Stunden
leis entgleiten -- --

Nun Deine Hände
Zart auf den Saiten,
wie tanzende Knaben,
in rauschtrunknen Versen.

O Grauen -- nun ende --
und laß uns reiten --
geleiten -- als Knaben --
Sie ! in mondenen Perlen.

Bläue des Gottes. (1940 to R.H.)

Dein Auge strahlt kühl
wie blauer Traum,
den ich geträumt,
als Gott ich war
im reinen Äther.
Und in der Bläue
deines Auges
klingt mein Lied!

Flucht (1940 to R.H.)

Ich bin krank,
ihr Menschen,
und bin müde.

Laßt mich doch
allein nur gehen
irgendwohin -- -- --

Wenn Du kämst!
Du kommst nicht?
Du -- ach --

Niemand mir?
Komm du,
du blauer Wahn --

O wie Traum
und Schlaf
machst du vergessen.

Nein -- so ruhelos --
ach, laß!
Was ist?

Ich werde gejagt!
Hilf Du! -- nein --
ich kann nicht mehr!

Laßt nur --
  Lebt wohl --
    ich bin so müde!

Danach -- -- (1940 to R.H.)

Durch die Straßen
irrt ein Verlassener.

Menschen --
er hört sie nicht!

Sonne --
er sieht sie nicht!

Leben --
er fühlt es nicht!

Ein müder Hauch,
wie von Verfall,
umzittert ihn.

Ein blauer Wahn
weht kühlend
um die Stirn.

Ach -- Tränen -- -- --
Der Traum war so kurz!

Leuchtender Tag! (1940 to R.H.)

Die Götter neigen sich vor deiner Schönheit Kühle,
die in der Sehnsucht meines Traumes weht.
Wenn ich die Bläue deines Auge fühle,
das aus dem Äther leuchtet wie Gebet,

dann schreit ich über allen Welten trunken
und singe dir mein ganzes Liebeslied!
Und alles Graue ist vor dir versunken,
wenn deine Seele stumm vorüberzieht.

Dein Auge strahlt wie Kirchenkerzenschein,
und taukühl ist um deinen Mund ein Duft
von zieren Knaben, die vom Götterwein
berauscht, auf Rossen stürmen durch die Luft!

In dir lacht aller Welten Ewigkeit!
Ich gebe dir des hohen Tags Geleit!

Lieb (1940 to R.H.)

Zur Nacht
ganz sacht

nehme ich
still dich

bei der Hand
im Märchenland.

Im Mondenschein
sind wir dann ganz allein,

die Sterne sehe zu, -- (sic)
ich und Du!

Dunkle Blätter (1940 to R.H.)

Die Wolken blauen in den Ätherweiten,
wenn Flötenklang die dunkle Grotte füllt --
aus kaltem Teiche schlanke Elfen schreiten.
Und Knaben küssen sacht ihr Spiegelbild.

Aus mondnem Götterkelche lacht der Wein.
Ein Mädchen zittert nackt in weher Nacht
und hüllt die elfenbeinern' Brust in Schleier ein.
Hell ist ein Silbervogel, der noch wacht:

vor Tag erhebt sich dann der Traumesreiher.
Du schwebst empor zu hohen Äthers Sternen.
Ein toter Dichter träumt still in dem Weiher,
und seine Seele weint in allen Fernen.

Verfall sinkt welk wie müder Geigenton --
es fällt ein Blatt vom dunklen Märchenmohn.

Granvella

von

Wolfgang Borchert

für

meinen Lehrer

Helmuth Gmelin

1940

I. Akt.

1. Bild.

Madrid. Ein Saal. Der König.

Posten: (Die Tür aufreißend)

Herzog Alba!

(Trommelwirbel)

Alba: Majestät?

König: Ich ließ dich rufen, Alba -

Alba: Sorgen?

König: Die alten, ja.

Alba: Man rührt sich in den Provinzen?

König: So ist es. Kaum dreht man dem Pack den Rücken, wird es rebellisch.

Alba: Eine Frau allein ist schwach.

König: Meine hohe Schwester muß bleiben.

Alba: Gewiß, aber-

König: Aber es fehlt der Arm des Mannes. Aber Margarete muß dennoch bleiben. Eine Frau macht dort viel.

Alba: Ich verstehe nicht.

König: Der Mensch dort oben hat so etwas wie Ehrfurcht vor der Frau, vor Weibern überhaupt. Eine gewisse Scheu und

Achtung hält ihn von ihr zurück. Das ist unsere Rettung. Bei uns hier unten wäre das ein Unding. -Doch so geht das nicht mehr.

Alba: Verzeihung, ich beginne zu verstehen. Hinter der Frau muß der -- beziehungsweise ein Mann stehen. Und wer?

König: Das wollte ich von dir hören, Alba.

Alba: Ein gefährlicher Posten -- aber groß!

König: Dich brauche ich.

Alba: Danke, Majestät. -- Der Mann muß hart und grausam sein, denn das Volk ist eisig fremd und jung und stark! Man muß den Menschen ablegen.

König: Du rätst?

Alba: Anton Perenot.

König: Granvella? -- Ich hatte ihn gewählt, nur -- er ist mein Freund. Ich will Geschwätz vermeiden.

Alba: Granvella wird siegen.

König: Hm, gleich: Er wird den Kampf beginnen.

Alba: Bischof von Arras, Anton Perenot --

König: wird Kardinal Granvella, Minister des Königs!

Alba: Und wäre Niederland die Hölle, sagt: Minister des Königs -- und er bedenkt sich keinen Augenblick, sich in Gefahr zu stürzen und sich zum Fürsten dieser Hölle zu machen.

König: Für König und Kirche, hoffe ich und nicht aus Ruhm und Taten -- sucht in deren Bann auch ein Alba keine Gefahren flieht -- hm? Nun gut. Unser Granvella - - -

Alba: Soll ich ihn rufen?

König: Tu das und leb wohl!

Alba: Lebt wohl, Majestät.

(Alba ab. Ein Schreiber)

König: Was gibt es?

Schreiber: Wiederholtes Gnadengesuch einer Ketzerin, einer Hexe.

König: Ist sie schön?

Schreiber: Sehr, mein König.

König: Laß sie laufen, aber schaff sie in den Palast, hörst du!

Schreiber: Sehr gern! (für sich) Armes Mädchen.

König: Was noch heute?

Schreiber: Gesuche -- Gesuche. Verurteilungen, Todesverurteilungen.

König: Morgen, morgen. -- Du kannst gehen.

(Schreiber ab)

Ach, die Sorgen -- -- Doch -- heute soll mein Auge froh sein! Granvella wird mit seiner dämonischen Besessenheit dem Volk den Glauben und meine Herrschaft aufzwingen, bis es lauter Spanier sind. Hm -- -- --

Alba: (die Tür aufreißend) Minister Granvella!
(dann ab)

König: Guten morgen, Liebling.

Granvella: Guten Tag, mein königlicher Freund!

König: Wie schlief mein Freund Anton?

Granvella: Vortrefflich! Und wie lebt mein König?

König: Danke, ausgezeichnet, mein Prinz!

Granvella: Du erlaubst! (er setzt sich) Was für ein Anlaß ist es, der wiederum dir Anlaß genug war, mich so früh aus den Armen -- aus den Armen meines Bett zu jagen?

König: Früh, Kind? Es ist gleich Mittag. Was machst du die Nacht?

Granvella: Tanz -- Liebe -- und Lärm!!! -- Ho, war das ein Leben bei mir! Und wieviel Frauen hab ich über Nacht geküßt!

König: Du gefällst allgemein, alles lacht dir zu. Doch -- vergiß nicht deinen Weg. Es ist schwer --

Granvella: Ein Wort von dir, und alles dies hat keinen Wert für mich, ich werf es hin wie eine schlechte Maske. Ich bin mein Herr!

König: Ich weiß, Anton.

Granvella: Nun, und -- -- --

König: Was -- Minister Granvella?

Granvella: Ich verstand Minister!

König: Dummkopf! Ahnungsloser, hübscher Dummkopf!

Granvella: Danke, danke. Aber --

König: Ein Wort von mir und die schlechte Maske fällt, nicht wahr?--

Granvella: Doch --

König: Du -- mußt nach Niederland. Und das sofort, als mein Minister!

Granvella: Langsam, langsam. Dein Gesicht sagt, daß es Ernst ist. Ich -- Minister? Minister Granvella! Du -- ich nehm an!

König: Das heißt: Arbeit, Feindschaft, Kampf und Gefahr, Freund!

Granvella: Deshalb! -- (gibt ihm die Hand) Endlich, endlich -- -- --

König: Du weißt, was as heißt, dort oben zu sein. Einer gegen eine Nation. Auch mir fiel das nicht zu. Du weißt --

Granvella: Alles, alles!

König: Und gehst?

Granvella: Sofort!

König: Danke dir, Anton.

Granvella: Nein dir, mein König!

König: Wir werden noch alles besprechen.

Granvella: Und ich nehme Abschied --

König: Vielleicht für immer.

Granvella: Soll es.

König: Gut, dann geh.

Granvella: Ich empfehle mich: Minister Granvella! (schnell ab)

König: Tollkopf!

V o r h a n g .

2. Bild.

Madrid. Eine Straße, eine Treppe.
Granvella, Alba, Damen.

Alba: Deine Gefolge ging schon ab?

Granvella: Ja -- ich reite allein.

1. Dame: Das können Sie?

Granvella: Doch, Teuerste.

2. Dame: Ich bewundere Sie.

Granvella: Ich mich auch, Kind.

3. Dame: Ohne mich?

Granvella: Aber Liebe --

Alba: Madrid ist von deinem Erfolg begeistert!

Granvella: Und von meinem Abschied.

1. Dame: Pfui! Alles liebt Sie! Glauben Sie es doch nur: alles!

Granvella: Sie werden erstaunt sein, aber ich weiß es!

2. Dame: Werden Sie an uns denken dort oben?

Granvella: Nur, nur, meine Damen! Ausschließlich! -- (zu Alba) Sind die Weiber dort auch aufdringlich, Freund?

Alba: Freue dich, wenn überhaupt jemand mit dir spricht.

Granvella: Dem Himmel sei Dank! Diese Gänse -- -- -- Ah, meine süßen Kinderchen, die Abschiedsstunde naht. Nehmen Sie ihre zierlich duftenden Tüchelchen aus Ihrem sicher aufreizenden Unterrock und winken, weinen Sie mir nach!

1. Dame: Wir tun es, Armer!

2. Dame: Voll Kummer, Geliebter!

3. Dame: Mit Schmerzen, Verehrter!

Granvella: Gehen Sie! Gehen Sie! Sie machen mir den Abschied schwer! Bitte, gehen Sie! Meine Damen!

Alle drei: Leben Sie wohl! (ab)

Granvella: Diese Ziegen! Ach, Alba --

Alba: Du bist so froh.

Granvella: Theater, Theater, Freund! Nein, es ist schwer: Abschied zu nehmen von allem, von meiner kleinen Prinzessin, vom König, von dir, von Madrid und von Spanien, von meinem Ruhm --

Alba: Du mußt aufbrechen, Anton.

Granvella: Nun denn. Deine Hand -- wir werden siegen, Alba, oder untergehen! -- Leb wohl!

Alba: Wiedersehen, Freund (Granvella eilt die Stufen hinunter und schwingt sich aufs Pferd)

Granvella: Holla! Und -- in der Hölle sehen wir uns wieder! Ho! (er ist davon gesprengt!)

Alba: In der Hölle -- -- -- -- -- --

V o r h a n g .

3. Bild.

Mecheln. 1560. Eine Straße.
Volk, Soldaten.

1. Bürger: Die roten Wolken sind ein schlechtes Zeichen!

2. Bürger: Der Himmel ist voll Blut!

3. Bürger: Die Raben dort -- sie wittern Aas!

1. Frau: Ist er jung?

2. Frau: Granvella? O -- man sagt --

3. Frau: Ich bin ganz aufgeregt!

4. Bürger: Der Herr läßt auf sich warten.

5. Bürger: Das ist so Mode bei den Großen!

6. Bürger: Und wir warten . . .

4. Frau: Er soll schlecht sein, sagt man.

5. Frau: Der König liebt ihn.

6. Frau: Und unsere Margarete auch.

1. Bürger: Was sagst du, Frau?

6. Frau: Nun, daß die Margarete den Herrn liebt.

2. Bürger: Herrn? Dies Weibervolk! Herrn! Herrn! Herrn!

1. Frau: Pö, du Neider! Er ist doch Herr! Ba, du!

3. Bürger: Wir wollen ihn aber nicht!

2. Frau: Ach -- ihr!

4. Bürger: Abwarten, abwarten!

3. Frau: Mannesvolk!

5. Bürger: Gebt Ruh! Was ist denn?

4. Frau: Der Herr kommt!!!

Alle: Der Herr! Der neue Herr! Granvella kommt! Der Kardinal! (Trommeln erklingen dumpf, Soldaten, Offiziere, Gefolge, dann -- zu Pferde Granvella, ganz langsam.)

1. Bürger: Wie bleich er schaut. Wie finster.

1. Frau: Er sieht gut aus.

2. Bürger: Aber grausam und wild!

2. Frau: Wie der Tod!

3. Bürger: Der Königsmann -- o pfui!

3. Frau: Wie stolz er ist!

4. Bürger: Seht fort! Kuckt weg!

4. Frau: Dreht ihm den Hintern zu! Er kommt aus Spanien!

5. Bürger: Er kommt vom König: Zeigt ihm Verachtung! (spuckt aus!)

5. Frau: Ein fremdes Schwein! Seht nicht hin! Seht weg!
(viele wenden sich verachtend ab)

6. Bürger: Wartet doch ab!

6. Frau: Sie reizen ihn!

7. Bürger: Er wird sich rächen!

7. Frau: Da fliegt ein Stein!

8. Bürger: Er lächelt kaum!

8. Frau: Das wird nicht gut!
(Der Zug ist unterdessen vorüber)

V o r h a n g !

4. Bild.

Ein Saal. Leeres Dämmer.
Granvella.

Granvella: Gehaßt werden macht groß und stark!
Selber hassen doch
macht niedrig und gemein und kleinlich.
Ich will verachten lernen,
wo ich nicht lieben kann
und nicht hassen will. -- -- --
Verachten will ich euch!
Was hat Zeit und euer Haß aus mir gemacht?
Armer Anton -- kalt jetzt: Kardinal Granvella.
Der schwarze Kardinal -- -- --.

Das Volk wendete sich ab und wies drohend mir die Faust. Es mag und will mich nicht! Es wollte mich beleidigen, hm, die Narren, als ob sie das könnten. Nun, meine Waffe ist bereit, die Waffe des Einsamen: Verachtung der Menge! Menschenverachtung! O ihr sollt noch wimmern! Die Peitsche sollst du fühlen, Meute! -- Ein Einzelner mit einem Schwert gegen einen riesigen Eisblock, der nicht das Kämpfende, Überlegende des Einzelmenschen hat -- der nur durch Masse wirkt und Gemeinsamkeit! Nun wohl, das Eis wird splittern: Stück um Stück! Brocken werden fliegen! Aber der Block wird nicht weicher. Das Schwert bleibt fest. Gleich zu Gleich! Das Schwert wuchtet unaufhörlich und der Block steht!!! Steht? Ich nehme euern Fehdehandschuh auf -- Mag der Kampf beginnen! Wir werden sehen! Es wird hart . . .

Diener: Kardinal --

Granvella: Wo bleiben die Ratsherrn?

Diener: Sie weigern sich.

Granvella: So. Der Saal ist leer und tot. Kommt keiner?

Diener: Keiner.

Granvella: Schwarzer Kardinal: Werde hart und groß und grausam! Keiner. Ich warte und es kommt keiner! -- geh! (Diener ab) Man flieht mich, ohne Recht. Gut. Ich suche euch nicht. Ich laufe euch nicht nach. -- Ach König, du stießt mich hinaus aus der Menschen Mitte. Hm, sie haben mich allein gelassen, einsam. Da ist nur ein Weg: Hart sein. Ganz Niederland soll flüstern in wilder Angst: flieht! flieht! Der schwarze Kardinal kommt! Kardinal Granvella! (er geht langsam davon)

V o r h a n g .

5. Bild.

Ein Zimmer. Viglius und Sonnoi.

Viglius: Ist Granvella von dem Aufstand unterrichtet, der in Brabant sich losgerissen wie ein toller Hund?

Sonnoi: Er wußte es bereits vor mir.

Viglius: Und weiß er, daß der Prinz --

Sonnoi: Er ließ sofort Soldaten abgehen. Die Unruhen sind niedergeschlagen, Oranien entlarvt.

Viglius: Granvella ist mit dem Teufel verbündet!

Sonnoi: Mit Kirche und König, Herr.

Viglius: Nun verstehe ich: Er ließ ein Schreiben nach Madrid abgehen mit den Worten:
Der Herr von Oranien fühlte sich veranlaßt, Brabant von Spanien trennen zu wollen. Ich habe ihm auf die Finger geklopft. Granvella.

Sonnoi: Ja, das ist er. So ein Mann, Viglius, ach, der wird nur alle 100 Jahre geboren. Und der König weiß ihn zu schätzen. Ich liebe ihn. Gibt es einen Geist, der derart alles übersehen kann? Gibt es einen Menschen, der derart alles, aber auch das letzte so in der Hand hat, wie er!

Viglius: Auch Karl wußte das und ebenfalls unsere Regentin.

Sonnoi: Sie verstehen sich gut.

Viglius: Sie müssen, junger Freund. Nur mit ihr im Rücken, kann er sich fortwährend in solche Gefahren wagen. Wieviel tausend Anhänger des neuen Glaubens zogen fort, Granvellas wegen!

Sonnoi: Was auch schlecht ist in der Welt, kommt von Granvella!

Viglius: Aus einem jungen Feuerkopf wurde der schwarze Kardinal!

Sonnoi: Aus einem sonnigen Jüngling ein düsterer Mann.

Viglius: Das Volk ist urteilslos, verhetzt. Man sagt, daß er mit dir [unleserlich]

Sonnoi: Und wenn es so wäre?

Viglius: Braus nicht so auf, junger Knabe. So war es nicht --

Sonnoi: Man sagt auch, er wäre nur kirchen- und königstreu um seinetwillen. Sein höchster Herr sei er sich selbst!

Viglius: Und wenn es so wäre?

Sonnoi: Er ist groß! Und -- wenn es so wäre!!!

6. Bild.

Später. Ein Kabinett. Abend.
Granvella, 6 Schreiber.

Granvella: Arbeit -- Arbeit -- so vergißt man die Schmerzen. Was ist das? (er nimmt ein Blatt) ah, ja. Gut. Man wird abwarten, wird sich wundern, man wird mich hassen -- das Ende vom Lied. Danke, du kannst gehen! (1. Schreiber ab) und du -- ach, die Briefe an Spanien. Ist alles Recht: Lieb an die Freundin, nett zu den Freunden und höflich dem König? Dann brauch ich es nicht zu lesen. (er unterschreibt) Nein -- ein Wort noch an den König. Gib, ich schreib selbst. (schreibt) Teure Majestät, königlicher Freund. Ich warf euch ein Wort hin, den Prälaten Brandero als Gesandten nach Rom zu schicken. Ihr machtet aus dem leeren Wort eine wohl durch-dachte Tat. Ich bewundere euch. Immer noch -- euer Anton Perenot. So -- Den Brief an Alba hast du fertig? Er ist zur Zeit an Frankreichs Grenze, dorthin muß man senden. Weiter! (2. Schreiber ab) An Freunde in Frankreich. Hast du acht gegeben, daß du nicht allzu viele Fehler machtest, sonst lacht man über mich in Frankreich. Wir können doch französisch, mon ami?

Schreiber: Euer Schüler, Kardinal.

Granvella: Danke. Du bist entlassen! (Schreiber ab) Und das -- ah, die befohlenen Briefe. Der Brief an Barlaimont? so.

(unterschreibt) Das ist nach Utrecht. Auch erledigt. Und das an Margarete. Armes Kind. So, fertig. -- Das Billet an den Papst ist unterwegs? Danke. So, meine Herren, ihr könnt gehen! (Alle ab) -- -- --
Da war noch die Sittenlosigkeit der Geistlichen. Unzucht unter einander, sagt man. Das ist ihre Sache und geht den Pöbel nichts an. Doch wenn sie Frauen schänden, werden sie bestraft. Doch sie bleiben unter sich? Was geht das mich jetzt an. Da ist zuviel anderes, was gereinigt werden muß. Ja, da ist viel! -- Man kommt? Ach die beiden hohen Herrn. Zwei Herren. (Trommelwirbel, Türen gehen auf. Egmont, Oranien)
Die Herren wollen mich sprechen? Vermutlich soll ich--

Egmont: Man muß nachgeben.

Granvella: Muß?

Oranien: Man muß dem Volke entgegen kommen.

Granvella: Sie! -- Es geht um mehr, als um das Volk!

Egmont: Das Volk ist das Höchste!

Granvella: Arme Menschheit!

Oranien: Ihr seid ein Rebell wider die Welt, Kardinal!

Granvella: Danke! Aber -- ich will es sein! -- Die Herren sind enttäuscht. Ich bin schlecht gelaunt heute -- gehen Sie! Es ist vergebens.

Oranien: Wir sollen gehen?

Egmont: Und die Versammlung der Staaten, der Stände!

Granvella: (heftig) Findet nicht statt! Verstanden!!!

Oranien: Das ist offne Feindschaft, Granvella!

Granvella: Und?

Egmont: Kommt mein Prinz, mir wird der Atem knapp.

Oranien: (Zu Granvella, der sich umgedreht hat) Das wird Blut geben! (Oranien und Egmont ab)

Granvella: Nicht meines, Toren! Kniefall vor dem Volke -- nie! Niemals! Wer mein Freund nicht sein will, bitte! Ich brauche keinen! Nein! Und ich will auch nicht. Nun hab ich mir die Gnade aller Großen schon verscherzt. Hm? die armseligen Würmer! Das Volk haßt mich, der Adel. Gehen Sie, Herr von Hoorn, Gehen Sie, Herr Graf von Egm. Gehen Sie, Prinz von und zu Oranien! Hohlköpfe, Soldaten! Alles gegen mich! Ein wirres Spiel -- aussichtslos? Spielen wir!

V o r h a n g .

2. Akt.

1. Bild.

Margarete, Granvella.

(Langes Schweigen.)

Regentin: Ach Anton, als du damals zu uns kamst, warst du so froh und so jung und schön --

Granvella: Und jetzt bin ich alt und häßlich, wolltest du sagen, ja ich weiß, Kind.

Regentin: Nicht alt, nur so anders. Finster, verschlossen und hart. Auch -- gegen mich.

Granvella: Mir wurde die Maske lästig.

Regentin: Dann war also alles nicht wahr?

Granvella: Ja, es war Theater.

Regentin: Du tust mir weh, Anton.

Granvella: Laß doch. Wir sind Freunde. Wir brauchen uns.

Regentin: Kalt treibst du dein Spiel mit Menschenleben.

Granvella: Vielleicht -- -- ja.

Regentin: Und du hast nie geliebt?

Granvella: Ich weiß es nicht.

Regentin: Du verachtest. Uns alle.

Granvella: Mag sein. --Sieh, Kind, man stieß mich in meine Einsamkeit. Gewiß, ich hatte Freunde in Madrid -- sie bewunderten mich, liebten mich nicht, wie man einen großen Verbrecher auch bewundern muß. So fiel langsam alle Güte, Milde und Liebe und all die kleinen menschlichen Leidenschaften von mir ab.

Regentin: Du wurdest der große, der kalte Granvella. Der schwarze Kardinal. Wurdest der Mann, den ein Volk fürchtet und haßt!

Granvella: Ich wurde einsam. Alles Große ist doch schließlich einsam. So verlernte ich allmählich, ein Menschenherz zu lieben und zu bald nur verlor ich mein eigenes.

Regentin: Und bist glücklich?

Granvella: Glücklich? Nein, aber ausgefüllt! Erfüllt! Es geschieht etwas, ganz gleich was! Der Vulkan, der seit meiner Jugend in mir brodelt, tobt sich aus. Ich wäre sonst an mir selber zu Grunde gegangen!

Regentin: Nun gehen andere daran zu Grunde.

Granvella: Das ist nicht meine Schuld. Ich lebe. Und kann nur dieses mein Leben so leben! Wer mir nicht gehorcht oder ausweicht, mag zerschellen an mir und untergehen! Es tut mir leid! Aber ich kann nicht aus mir heraus!

Regentin: Ich bewundere dich, Anton.

Granvella: Wie einen großen Verbrecher?

Regentin: (lächelnd) Ja!

Granvella: Oh -- du bist eine kluge Frau, Margarete. Wir wollen Freunde sein, nicht wahr?

Regentin: (weh) Eine Frau mit einem Vulkan? Einem -- -- Dämon? Ja -- wir wollen Freunde bleiben.

Granvella: Und wir müssen. Das andere ist doch nichts. --
(Ein Diener)
Was ist?

Diener: Zwei Mädchen, Herr.

Granvella: Ja, laß sie kommen. (Diener ab) Denke bitte nichts Falsches, Liebling, das hab ich nicht nötig.
(Eine Dirne und ein Bürgermädchen)
Ah -- wer bist du?

Bürgermädchen: Ich bin die Schusterstochter --

Granvella: Ganz recht, das -- Bürgermädchen aus dem Volke, hm. . . Hier hast du Geld. Lauf dem Egmont in die Quer, einfältig seid ihr ja beide genug, und horch ihn aus, ob der Brief, den er und der Prinz schrieben, an den König abgegangen ist und welchen Weg der Bote nahm. Rasch -- dann gib mir Nachricht! (sie ab)
Du bist --

Dirne: (lächelt freundschaftlich) Hm . . .

Granvella: O, ich sehe. Komm Kind, du bist klug. (Legt seinen Arm um sie) Sei doch so lieb und laß dich mit den Geistlichen ein, die in dem Kloster nah bei Utrecht sind. Du weißt. Ich muß wissen, was ich von ihnen halten kann. Es gärt jetzt überall. Aber wie machst du denn das?

Dirne: Ich bin doch eine --

Granvella: Ja, eine kleine Königin! Willst du Geld?

Dirne: Ich tu es für dich!

Granvella: Das ist aber nett, das ist reizend von dir, Kind. Bitte --
(Er macht betont höflich die Tür auf)

Regentin: Warum bist du so nett zu ihr?

Granvella: Sie imponiert mir.

Regentin: Eine Hure?

Granvella: Deshalb, Liebling. Sie macht sich so garnichts aus dem, was die Menschen von ihr sagen und denken. Sie lebt ihr Leben. Das gefällt mir. Das bewundere ich. Das -- liebe ich.

Regentin: Kind!

Granvella: Wer?

Regentin: Du!

Granvella: Wär ich's! Doch ich darf nicht einmal Mensch sein! Muß kämpfen! Immer weiter!

V o r h a n g .

2. Bild.

Gemach in Granvellas Haus. Fenster.
Granvella mit einem jungen Tiger.
Sonnoi.

Sonnoi: Wie sie heulen in den Gassen. Wie sie Wut schreien und Mord! Was mögen sie schon wieder haben?

Granvella: Es waren wieder eine Anzahl zum Tode verurteilt. Man ersuchte mich um Gnade.

Sonnoi: Du lehntest ab?

Granvella: Sie knieten vor mir und wimmerten:
Du bist sanft, Kardinal! -- und dachten: du bist hart!
Du bist milde, Kardinal. -- und dachten: du bist grausam!
Du bist gnädig, Kardinal! -- und dachten: du bist unbarmherzig!

Du bist gut, Kardinal. -- und dachten: Du bist der Teufel! Wären sie begnadigt worden, morgen hätten sie mich zerfleischt! Wozu also! Nun rast die Meute!

Sonnoi: Vielleicht --

Granvella: Vielleicht? Nein, Franz, ich kann die Foltern, Fesseln und die Ketten nicht in Seidenbänder wandeln, die Flüche nicht in Schmeicheleien! Und ich will es nicht! Gewähre ich ihnen heute eine Freiheit, so nehmen sie sich morgen alles. Und übermorgen wankt des Papstes, wankt des Königs Thron!
(ein Stein fliegt mit einem Zettel durchs Fenster, Lärm)

Sonnoi: Was ist das!

Granvella: Kinder!

Volk (Unten): Wir wollen nicht mehr! Wir wollen nicht mehr!

Granvella: Hörst du, Franz?

Sonnoi: Die ganze Nation haßt dich! Adel und Volk, Bürger, Bauern, ja selbst die Soldaten und die Geistlichen sind gegen dich!

Granvella: Nur die Künstler und die Huren nicht! So recht! Und wenn die ganze Welt gegen mich kämpfte -- wohlan! Sollen sie kommen!
"Hüte dich, schwarzer Kardinal!" steht auf dem Ding (er wirft es weg)
Ja, ich werde mich hüten! Hütet ihr euch aber auch! (Lärm unten!)

Sonnoi: Was ist das! Sie kommen!

Granvella: Kommen sie? (beide am Fenster)

Sonnoi: Sie schlachten deine Leute unten! Tiere!!!

Granvella: Tiere? Nein. Das sind Menschen, Freund. Sieh in diese Tigeraugen. Tauche hinein -- falsch sind sie nicht. Nur wild! Wie Vulkane! (Furchtbares Geschrei)

Sonnoi: Sie morden deine Diener, Anton!

Granvella: Verdammt! Die Hunde! -- Komm, Freund und du, treue Katze! Wir wollen ihnen die Zähne zeigen!!! (ab)

V o r h a n g .

3. Bild.

Ein Kloster. Nacht.
Huren, Mönche, Soldaten, Volk.

1. Mönch: Nicht, Kamerad, wir wollen uns alle verbrüdern!

1. Soldat: Stimm an! Es lebe das Leben!

1. Hure: Und die Liebe! (alle trinken an dem gedeckten Tisch)

2. Soldat: (eine Hure auf dem Schoß) Weißt du, Bruder, daß ihr mit Knaben hurt, wie Nun e -- nee, das ist eine Unsitte! Nimm doch so ein süßes, volles Weibchen, du!

2. Mönch: Hatten wir nicht! Hatten wir nicht! Aber jetzt -- (nähert sich ihr)

2. Hure: Hast du Geld, Dickerchen? Und bunte Bänder und Kraft!

2. Mönch: Und wie! Hoho -- ein Mädchen her!!! (nimmt sich eine hin)

3. Hure: Nun -- -- -- na, komm! (die beiden ab)

3. Soldat: Ach, wie ist das alles schön!

3. Mönch: So lange wie es dauert!

3. Soldat: Nun, ich für meinen Teil denke noch nicht daran, dieses wilde Leben wieder aufzugeben!

3. Mönch: Man wird uns beschneiden!

3. Soldat: Pfui Teufel! Dann wollen wir die Zeit nützen! Kommt doch mal her, ihr Goldkinderchen! (2 Huren zu ihnen) So -- meine Engel!

3. Mönch: Wenn Granvella! --

Mehrere: Granvella!

3. Mönch: Wenn er das Volk erst nieder hat, wird er uns auch die Peitsche fühlen lassen!

3. Soldat: Granvella soll doch auch ein toller Kerl sein!

3. Mönch: Er ist kein Mensch mehr, sagt man!

3. Soldat: Wißt ihr, daß er uns dies Gelage gab?

3. Mönch: Ja, er ließ das Volk bewirten!

1. Hure: So laßt uns saufen --

3. Soldat: Und huren!

Alle: Es lebe Granvella! Der schwarze Kardinal! HOHOHO!

1. Hure: (schreit auf) Da! Dort! Granvella! Da!

Alle: (wild durcheinander) Granvella! Der schwarze Kardinal!

2. Mönch: Fort! Flieht! Er hat den Tiger bei sich! Flieht!

Alle: Der Tiger! Granvella! Der Teufel! Hilfe! Flieht! Granvella!
(bis auf eine Hure stiebt alles entsetzt hinaus)

Hure: (nähert sich langsam der bleichen, spukhaften Erscheinung) O -- du bist schön und reich! Du Kardinal! (Die Maske bleibt unbeweglich im Dunkel, geisterhaft)
Willst du mich haben? Ja? Wollen wir -- uns lieben, du! Kuck, --
(sie entblößt sich leicht) Ich bin schön und schlank! Du! Komm!

Na komm, Kardinal! (sie geht ganz nah heran und taumelt wie gepeitscht zurück und sinkt auf den Rücken)
Granvella!!!!!
Ach -- die -- Pest ! ! ! (stirbt)

V o r h a n g !

4. Bild.

Marktplatz. Erhöhung zur Hinrichtung.
Volk, Launoi, ein Henker, Verurteilte.

Volk: (pfeift und johlt) Pfui! Pfui! Pfui!

Launoi: Gebt Ruh! Schweigt! Hört weiter! Freunde, hört!

Volk: Hört! Hört!

Launoi: Die Sonne scheint nicht mehr. Speise und Trank sind wie vergiftet. Über uns liegt die Pest! Und -- wer ist die Pest?

Volk: Der schwarze Kardinal! Granvella! Granvella!

Launoi: Ja, Granvella! Wir sind fromme Menschen, alle! Und wollen Frieden! Doch schlimmes Geheul läßt uns erzittern! Der Wolf des Krieges und des Mordes und der Bluttat heult! Und wer ist der Wolf?

Volk: Minister Granvella! Granvella!

Launoi: Ja, ihr kennt ihn! Wer läßt unsere Kinder verhungern, die unschuldigen Würmer? Wer läßt unsere Frauen foltern, ihnen den Leib zerfetzen für ein unbedachtes Wort? Wer schlägt noch wilder als der schlechte König? Wer peitscht uns alle bis aufs Blut?

Volk: Der Bluthund Granvella! Granvella!

Launoi: Ja, er! Der Henker, der Mörder! Der Schinder und Schänder!!!!!! Auf ihn kommt all das Elend, all die Not! Auf ihn - der Teufel!

Volk: Teufel Granvella! Granvella!

Launoi: Seht, dort steht der Henker, sein Mordgesell! Und unsere armen Brüder, die heute sterben sollen! Gnade gab er nicht! Was haben sie getan? Kleinigkeiten! So gut wie nichts! Sie sterben unschuldig! (Geheul) Aber -- sie sollen nicht sterben!!!

Volk: (ein Schrei) N e i n ! ! !

Launoi: Stoßt ihn hinab, den Henkersknecht! (er tut es) Und nun laßt sie alle frei! (die Verurteilten zerstreuen sich im Volk) Höre nun, Granvella: Wir wollen nicht mehr!!!

Volk: Wir wollen nicht mehr!!!

Launoi: So hört mich alle denn: Wir wollen ihn hassen und ihm Gewalt tun, wo wir nun kommen!
Wir wollen ihm begegnen, wie er es will:
Feind dem Feind!

Volk: Feind Granvella! Granvella! Granvella! Rache! Rache! Rache!

Launoi: Habt ihr nun Mut? Dann los -- ihr Freunde!
Der Kampf mag beginnen!!!!!!!!
(das Volk schreit Heil, da sprengen Soldaten und Reiter auf den Platz und mitten unter die Menge und treibt sie mit wildem Getobe auseinander)

Volk: Hilfe -- Granvella -- Mord -- Rebellion -- Hilfe -- Rache -- Tod -- Teufel -- Granvella -- Granvella -- Granvella!!!!!!!!

V o r h a n g !

5. Bild.

Arbeitszimmer in Granvellas Haus.
Granvella, Schreiber, Boten. Nacht.

Granvella: Wie spät ist es?

1. Schreiber: 4 Uhr Früh. Herr.

Granvella: Dann ans Werk, ihr Herrn! -- Die Briefe nach Frankreich sind versiegelt? Wer bringt sie?

1. Bote: Ich, Herr!

Granvella: Gut, beeile dich! -- (Bote mit Schreiber ab) Man muß alle Fäden laufen lassen. -- Du hast die Mitteilung an den Papst und an den Fürsten von Venedig -- er soll die Sklaven schicken! Ja. Nun gut! (Bote mit Schreiber ab) Du, Freund, bringst nach Spanien Botschaft, Antwort auf den Brief. Und sage dem König: Granvella hält aus! Für seinen König! -- Wenn du an Albas Lager doch vorüberreitest, sage ihm, er soll die Lanzentruppe nicht von Vare nehmen. Das Flüßchen hat Bedeutung. -- Und du, nimm zu deinem Schreiben an den Verwalter von Cambray noch dies Billet für unsere liebe Statthalterin mit. Hier ist ein Schreiben von ihr an den König. Meines dazu, hebt das ihrige auf. Ihr könnt gehen. (sie gehen) Du hattest die Briefe Egmonts und Oraniens an den Hof in Madrid, gib! -- hm, die Toren. -- Hier, was ich unterstrichen, läßt du fort, schreib sie dann ab und gib mir die Originale. -- So fügt sich das Mosaik zusammen! -- (Schreiber ab)
Du kommst aus Deutschland? Und bringst was mit?

Bote: Alles, was verlangt war, bis auf --

Granvella: Danke. Ich weiß. Hier, diese Briefe nimm an deinen Herrn und laß dich gut bewirten! Und dann -- nimm nicht den Weg, den du gekommen, er ist gefährlich, seit voriger Woche! Leb wohl!
(Bote ab) Weiter -- ah, sieh!
Sag, wie kam der Mann herein?

Ein Diener: Er gab sich für einen Schreiber aus aus Brüssel.

Granvella: Er wird das Schreiben lassen! -- (zu ihm) Du willst?

Der Fremde: Das Volk will Gnade! Will Frieden! Granvella, hüte dich!

Granvella: Nun?

Der Fremde: Wir wollen nicht mehr!

Granvella: Und?

Der Fremde: So nimm deinen Lohn! (auf ihn zu)

Granvella: Holla! (reißt ihm den Dolch fort, wirft den Fremden zu Boden)
Zum Henker mit ihm! Noch heute früh!

Der Fremde: Kardinal, ich flehe --

Granvella: Raus! Feigling! (er wird abgeführt!) So. Die Luft ist rein. Graf Hoorns Vertrauter war das, sagst du? Danke. Ich will es ihm Dank wissen! Idiot! -- Wir sind unter uns? -- Ihr habt eure Aufträge -- bleibt unbestechlich -- denkt an den König und an Spanien! Macht eure Sache gut! Ihr könnt gehen! (Alle, außer ihm ab) -- -- -- -- -- -- -- --
Die Politik ist ein wildes Pferd. Man braucht die Peitsche, wenn man im Sattel bleiben will! -- Da geht schon die Sonne auf! -- Wieder eine Nacht durchwacht! So geht es durch die Jahre! Und ich darf nicht müde werden! Alles geht durch mich, alles führt über mich! Und rings um mich her gärt es! Gut, gut. In mir gärt es auch, Vulkan! Flammen! -- Freunde sind wenig, der Reste sind Schmeichler, Spione, Verräter. -- -- -- Man muß klaren Kopf behalten, kalt rechnen und die Augen immer auf! Schlaf, Freude und Rausch müssen der Nüchternheit weichen, sonst strauchelt das Pferd! -- Wie das um mich tost und braust! Der Sturm des Lebenskampfes weht mit allen Stärken! Doch, erst im Orkan fühlen wir, wie stark wir sind!

V o r h a n g !

6. Bild.

Großer Ratssaal. Versammlung.
Egmont, Oranien, Hoorn.

Egmont: Da hilft kein Reden mehr! Von allem bleibt doch dies: Die Regentin hat nicht die stärkste Macht. Das Volk kann die Folter nicht länger ertragen -- und es soll auch nicht!

Versammlung: Bravo! Hoch Egmont!

Egmont: Granvella kommt heute. Zum letzten Male suchen wir Verständigung, zum letzten Male bitten wir und machen den Versuch, ihn zu warnen! Weigert er sich, seine Gewalt über das Volk zu mildern, lehnt alles ab, dann beginnt der Kampf! Wir können das Volk nicht länger zurückhalten! Es wird losbrechen und wir werden nicht müßig dabei stehen! Nein, wir gehen an die Spitze! Es lebe das Volk!!!

Alle: Es lebe das Volk!

Bote: (schnell) Granvella weigert sich! Granvella kommt nicht!

Eine: Kommt nicht!

Granvella: (den Boten beiseite schleudernd) Er ist gekommen! Man wollte euch falsch unterrichten, mich feige schimpfen. Ich bin gekommen. Ich habe Eile. Rasch. (er sieht sich lässig um) Was wollt ihr?

Egmont: Du kennst die Angebote --

Granvella: Doch, doch!

Egmont: Bedingungen --

Granvella: Wozu da! Ich lasse mir keine Bedingungen machen! Weder heute noch in aller Ewigkeit! Das merkt euch! Alle zusammen, ihr!

Oranien: Du lehnst also alles ab?

Granvella: Ich bewundere deinen Scharfsinn, Oranien!

Oranien: Kardinal Granvella!

Granvella: Prinz von Oranien?

Egmont: Laß das, Freund. Du ziehst in Händeln doch den Schlechteren! --
Kardinal Granvella, wir fragen, wir bitten dich zum letzten Mal, willst du nachgeben, dem Volke Frieden geben?

Granvella: Nein! Das will ich nicht! (murren)

Oranien: Das heißt also: Krieg?

Granvella: Ja! Allerdings! Und mit allen Mitteln!

Alle: Krieg! Granvella! Rebellion! Krieg! Granvella!

Granvella: (schneidend) Guten Tag, die Herren! (leicht ab)

Egmont: Nun nimm dich in acht vor uns, Granvella! Der Kampf steht auf!
Er oder wir! Granvella oder die Nation! -- Zum Kampf!

Alle: Rebellion! Rebellion! Rebellion!!!

V o r h a n g !

3. Akt.

1. Bild.

Großer Platz. Volk.
Egmont. Oranien. Hoorn.

Egmont: Besinne dich, Volk! Höre noch einmal die Anklage und handle!!!

Volk: Hört. Hört Egmont!

Egmont: Der König hatte uns versprochen, binnen kurzem die Truppen zurückzuziehen, sie sind noch hier! Verpesten unsere reinen Häuser, vergiften die braven Bürger und verderben die Sitten!

Volk: Pfui!!! Die Soldaten müssen fort! Pfui!

Egmont: Weiter: Die Bischöfe sind Blutsauger an dem Atem der Nation! Nun sollen alle großen Städte welche bekommen. Wir baten -- umsonst, es nützte nichts. Wir bekamen sie! Hört das!

Volk: Wir wollen sie nicht! Pfui! Hinweg mit ihnen!

Egmont: Noch nicht genug: Unsere gute Regentin ist eine milde Frau. Aber ihre rechte Hand, nein -- ihr Vormund ist der Teufel! -- Gebt Ruh! Man verletzt unsere Regentin! Man tritt uns mit Füßen! Steuern, Steuern, Abgaben drücken alle nieder! Und -- hört ihr! -- wenn nur einer klagt oder seufzt: Er wird zu Tode gebracht!!! Und wieviel Tausend sind schon so gestorben und haben die fürchterlichsten Qualen erdulden müssen! Für eine Kleinigkeit! Für eine eigne Angelegenheit -- die Fremde überwachen!!!!!

Volk: Pfui! Nieder! Pfui! Nieder!

Egmont: Und -- das Allerschlimmste: Solange der König hier war, blieb doch Zucht und Ordnung in den Einrichtungen, wenn sie auch hart und blutig waren! Doch jetzt ist es schlimmer, jetzt ist Granvella Herr! Und jetzt ist die Hölle los!!!

Volk: Hölle ist los! Nieder Granvella! Granvella!

Egmont: Wir wollen kein Blut mehr sehen! Das Volk ist schon fast verblutet von den Henkersknechten! Steuern, Steuern zahlt das Volk. Granvella amüsiert sich!!! -- Wir können nun nicht mehr! Und wir wollen nun nicht mehr!

Volk: Wir wollen nicht mehr!

Egmont: Dich, Granvella, schwarzer Kardinal, klagen wir an vor dem höchsten Gericht!

Volk: Wir klagen an!!!

Egmont: Und so ruf ich denn hinein in euch: Auf zum Kampf!!!

Oranien: Es leben die Niederlande und seine Regentin!

Hoorn: Es lebe die Nation!

Volk: Es lebe das Volk! Hoch, hoch, hoch!

V o r h a n g .

2. Bild.

Nacht. Wind. Eine Straße.
Granvella, mehrere Schatten ihm nach.

1. Mörder: Halt an, Granvella!

2. Mörder: Steh, Granvella!

3. Mörder: Zum Kampfe, Tyrann!

Granvella: (fährt herum und zieht) Was da! Ho! Kommt -- ihr! (greift sie an)

1. Mörder: Verflucht! Der Hund spielt gut!

2. Mörder: Macht keinen Lärm!

3. Mörder: Es kommen Menschen!

Granvella: Ah -- weicht ihr, Buben! Kommt doch -- kommt!
(Er treibt sie zurück, Bürger mit Fackeln und Waffen)

1. Bürger: Was ist? Was gibst?

2. Bürger: Wer lärmt? Wer schreit?

3. Bürger: Ist Aufruhr? Sind Mörder?

1. Mörder: Reißt nur die Fackeln hoch!

2. Mörder: Dann seht ihr ihn!

3. Mörder: So -- Licht! (sie leuchten Granvella ins Gesicht)

Alle: (entsetzt) Granvella! Der schwarze Kardinal!

Granvella: Kennt ihr mich!!!

1. Mörder: Er floh vor uns!

2. Mörder: Wir griffen an!

3. Mörder: Und hätten gleich gesiegt!

Granvella: Ach? Sieh so! (er dringt auf sie ein und treibt mehrere zurück) Und so -- und da -- und da!

1. Bürger: (immer mehr um ihn herum) Da ist er, der Hund!

Alle: Hund!!!

2. Bürger: Wie bleich er sieht, der Henker!

Alle: Henker!!!

3. Bürger: Wie blutig, der grause Mörder!

Alle: Mörder!!!

4. Bürger: Wie er feige zittert! (alle lachen)

Alle: Feigling!

5. Bürger: Wie schwach er sich hält! (Lachen)

Alle: Schwächling!!!

6. Bürger: Bringt ihn doch um!!!

Alle: Bringt ihn um!!!

1. Bürger: Kommt -- näher!

2. Bürger: Zückt -- die Messer!

3. Bürger: Schlagt tot!

Alle: Näher -- mit Messer -- schlagt tot!!! (immer näher um ihn)

Granvella: Hoho! (er geht vor) So kommt doch!

4. Bürger: Stoßt zu!

5. Bürger: Macht Schluß!

6. Bürger: Schlagt Lärm!

Alle: Voran! Mit Mut!!!

Granvella: Mut? Eine Herde tritt einen Baum zu Boden! Mut?

Alle: Auf auf! Mit Mut!!!

Granvella: Ja Mut! Wenn hundert Menschen einen einzelnen abschlachten!!!! Mut, ihr Zwerge! Pfui Feiglinge! Da -- (wirft den Degen hin) Und nun -- zeigt euern Mut! (er geht auf sie zu) Stoßt zu! Kommt doch! Ihr zittert vor einem Wehrlosen! Ihr bebet -- vor mir! Kommt doch! Ihr! (Alle weichen wie gelähmt zurück, entsetzt) Pfui Teufel! Gesindel! (Er geht stolz und langsam ab. Schweigen)

1. Bürger: Der grause Teufel!

2. Bürger: Der wilde Tyrann!

3. Bürger: Der kalte Mörder!

Alle: Teufel! Tyrann! Mörder!

4. Bürger: Er darf nicht leben!

5. Bürger: Er peitscht uns bis aufs Blut!

6. Bürger: Auf denn, Bürger!

Alle: Nieder der schwarze Kardinal! Nieder Granvella! Granvella!
(Das folgende ist eine Art Sprechgesang,
[unleserlich], bis auf das: Schlagt Lärm!)

1. Bürger: Wozu noch harren?

2. Bürger: Hinweg mit den Feigen!

3. Bürger: Kommt euch zu scharen!

1. Bürger: Beginnet den Reigen!

Alle: Schlagt Lärm!

4. Bürger: Laternen aus!

5. Bürger: Schärft die Messer!

6. Bürger: Mit Sturmgebraus!

4. Bürger: Ho! Immer besser!

Alle: Schlagt Lärm!

5. Bürger: Es heult der Wind! Es heult der wilde Wind! Voran!

6. Bürger: Der Tanz beginnt! Der Todestanz beginnt! Wohlan!

Alle: Wir wollen nicht mehr!
Schlagt Lärm! Schlagt Lärm!
S c h l a g t L ä r m!

3. Bild.

Saal der Regentin. Abend.
Regentin. Granvella.

Granvella: So zieht die Zeit -- -- --

Regentin: Und wir, sind uns fremd geworden.

Granvella: Du beugst vor?

Regentin: Wie meinst du das?

Granvella: Die Anklageschrift gegen mich an den König. Nein -- du schreibst sie nicht, das taten Egmont und Oranien, die Narren! Wie zänkische, kleine Kinder! -- Aber -- du ließest sie abgehen.

Regentin: Das weißt du?

Granvella: Doch. -- O, ich bin immer gut unterrichtet.

Regentin: Und kommst zu mir?

Granvella: Du bist eine Frau, sie überredeten dich. Laß sie. Wir sind doch Freunde, nicht wahr?

Regentin: Verzeih, Anton. Ich kann dich nicht mehr halten.

Granvella: Das braucht es nicht mehr. Es wird bald Ruhe geben. -- Hast du den Brief an den König abgehen lassen, den ich dir gab?

Regentin: Der Bote ist unterwegs.

Granvella: Dann ist es gut. Ach -- wir werden alt -- -- (Stimmengewirr)

Stimmen: Feuer! Feuer! Der Palast brennt! Feuer! Feuer!

Granvella: Sollten die Hunde -- ach -- ich bin bei dir, deshalb!

Regentin: Wir müssen fliehen!

Granvella: (hart) Unsinn! Wir bleiben.

Regentin: Und verbrennen!

Granvella: (kalt) Wäre das das Schlimmste!

Regentin: Anton! --

Granvella: Warte. Wir werden das Feuer löschen! (schnell ab)

Regentin: Armer Mensch. Du hetzt. Ein Mensch gegen die ganze Nation. Du schlugst tiefe Wunden, und sie schreit nach Rache! Groß mußt du sein -- ein ganzes Volk! Und dann so einsam! Allein! Ich kann dich nicht verstehen! Doch -- selbst, wenn du ein Verbrecher bist, bewundern muß ich dich! (Er kommt zerfetzt und verbrannt)

Granvella: Das Feuer ist aus! Es hat ein paar Schrammen gegeben!

Regentin: Zog das Volk ab?

Granvella: Sie warten unten und belagern mich.

Regentin: Ich lasse die Truppen marschieren!

Granvella: Wozu? Das machen wir allein! (Lärm im Schloß) Oho, die Hunde kommen schon. Geh, Kind --

Regentin: Komm hier heraus --

Granvella: Nein, ich bleibe. Sie sollen fühlen, was es heißt, mit Granvella zu kämpfen!

Regentin: Bist du vom Sinnen? Wir sind allein!
(Bewaffnete dringen ein)

Einer: Ist Granvella hier! O -- unsere Statthalterin (scheu)

Granvella: (vor) Das ist er. Was wollt ihr?

Ein Anderer: Dein Leben Hund! (sie dringen auf ihn ein)

Granvella: Oh -- (er zieht und nimmt ein Leuchter in die Linke)
(ein wildes Gefecht, Granvella dringt vor)
Benehmt euch, Schurken! Eine Frau ist zugegen! Und da -- und da! (da springt ein Tiger brüllend vor) So recht! Und ho!!! (Sie weichen zurück, und er kann sie aus der Tür drängen, dann verriegelt er diese.) Das ging hart! Und meine kleine Katze hat mir geholfen. (Streichelt den Tiger) Das war die Antwort auf die Spenden und die Gelage --

Regentin: Du hast --

Granvella: Nein, was denkst du. Einer von meinen Freunden wollte mir helfen und ließ den Pöbel in meinem Namen speisen, ließ Wein auffahren und so weiter! Sie zerschlugen alles. Ich wußte nicht. Und ich hätte es auch nicht getan. Feiges Pack! Gegen einen, hm! Und es gelingt ihnen nicht, mich zu vernichten. Warum, weiß ich nicht. -- Der Vulkan rast!
(Unten Lärm und Geschrei)

Regentin: Höre, Anton. Sie singen. Komm! (sie gehen ans Fenster)

Granvella: Ach --

Volk: Höre -- Granvella, schwarzer Kardinal, höre!
Wir haben genug! Wir machen Schluß!
Wir wollen nicht mehr!
Hörst du, Granvella!
Wir ziehen das Schwert! Es will dein Blut!
Hörst du, Granvella!
Wir sind dein Feind! Wir bringen dich um!
Hörst du, Granvella!
Wir werfen dich raus! Und sprengen die Ketten!
Hörst du, Granvella
Wie heulen Mord! Wir singen Blut!
Hörst du, Granvella!
Wir schreien Tod! Wir wollen nicht mehr!
Hörst du, Granvella!!! (wüstes Geschrei)

Granvella: Da hast du es. Und doch, sie können es nicht! Aber -- ich werde sie überrumpeln! Unerwartet --

Regentin: Was hast du vor?

Granvella: Du wirst sehen, sie stecken ihre Schwerter ohne mein Blut wieder in die Scheiden.

Regentin: (glücklich) Du fliehst?

Granvella: Pfui! Aber -- ich liebe plötzlich, nun, wo ich alt zu werden anfange, mein Leben.

Regentin: Ich verstehe nicht.

Granvella: Weißt du, das ist so: Es sind zwei Vulkane. Aber während der eine sich immer wieder aus sich verjüngt, hat der andere nur eine kurze Lebensdauer. Nun hat dieser Vulkan den anderen fast niedergezwungen, und er merkt, daß er ihn nicht lange halten kann und nie ganz tot bekommt. Was macht er? Er zieht dem Gegner noch ein letztes Mal die scharfen Zähne und läßt ihn lächelnd ziehen und wendet sich kühl ab. -- Wenn den Tiger die giftigen Fliegen quälen und stechen, und es sind so viele, daß er sie nicht ohne Mühe abschütteln kann, legt er sich in den Schatten. --

Regentin: Du gehst fort?

Granvella: Legt sich in den Schatten. -- Aber bitte, Kindchen, halte deinen Mund -- bis ich, nun -- du verstehst. Ich will den Triumpf bis zum letzten auskosten.

Regentin: Was bist du für ein Mensch!

Granvella: (lächelt leise) Ein Tiger!

V o r h a n g !

4. Bild.

Straße. Mittag.
4 Bürger.

1. Bürger: Was Neues!

2. Bürger: Neues Elend?

3. Bürger: Neuer Hunger?

4. Bürger: Neue Not?

1. Bürger: Und alles von Granvella!

2. Bürger: Schweigt, wenn euer Leben euch lieb ist!

3. Bürger: Schon hunderte hingen dafür an der Laterne!

4. Bürger: Bald werden wir alle verbluten!

1. Bürger: Hört -- man munkelt --

2. Bürger: Ein Hoffnungsschimmer?

3. Bürger: Ein Sonnenstrahl?

4. Bürger: Am Hofe?

1. Bürger: Daß, kommt nah, der schwarze Granvella die längste Zeit hier Herr gewesen --

2. Bürger: Das wäre --

3. Bürger: Unmöglich!

4. Bürger: Ein Wunder!

1. Bürger: Ja, ein Wunder! Man verklagt ihn beim König.

2. Bürger: In Madrid?

3. Bürger: Woher weißt du?

4. Bürger: Wer tut das?

1. Bürger: Unter Margaretes Schutz: Egmont und Oranien!

2. Bürger: Unser Retter!

3. Bürger: Zwei edle Männer!

4. Bürger: So recht aus dem Volk!

1. Bürger: Man weiß noch nichts Genaues.

2. Bürger: Wenn wir nur Hoffnung haben --

3. Bürger: Wollen wir warten --

4. Bürger: und geduldig schweigen.

1. Bürger: Bis dahin denn, es lebe unsere gute Sache!

2. Bürger: Es lebe Niederland und Margarete.

3. Bürger: Es leben Egmont und Oranien!

4. Bürger: Es lebe die Nation!

1. Bürger: Nun lebt wohl! Und denkt immer nur dies: Granvella muß fallen!

Alle 4: (flüstern) Granvella muß fallen!!!

V o r h a n g !

3. Bild.

Madrid. Palast.
König. Alba.

König: Ein Brief von Granvella. (gibt ihn Alba)

Alba: Er schreibt?

König: Er mag nicht mehr.

Alba: (hat gelesen) Hm, wir werden alt.

König: Älter, Alba, älter!

Alba: Was ist zu tun?

König: Die Meute hat sich losgerissen, wird aber jetzt erstmal Ruhe geben. Doch es muß ein Soldat hin.

Alba: Wer?

König: Ohne Umschweife: du!

Alba: Und wann?

König: Es ist noch viel zu tun. Sobald du entbehrlich bist, dann so rasch wie möglich.

Alba: Ich danke.

König: Dafür wird es einen harten Kampf für dich geben.

Alba: Kampf ist mein Leben!

König: Dann gehe mit meinem und der Kirche Segen!

Alba: Ich danke, mein König.

König: Leb wohl! (Alba ab) -- Schlaukopf du, Anton Perenot, Minister Granvella. Im letzten Augenblick. Nun muß Alba das Volk da auf die Knie zwingen. -- Aber dein Brief kam wie gerufen. Du bist mir im Augenblick in Italien viel wichtiger. Gerade jetzt kann ich dich in Rom gebrauchen. Du hast mir gut geholfen, Kardinal. Hm -- Die Anklage deiner Feinde sind dumm und voller Neid. Und Armenteros ist ein Narr. Mein Schwesterchen hätte das lassen sollen. Wie magst du das nur fertig gebracht haben -- Herr zu bleiben in so einem gefährlichen Spiel? Ein politisches Genie, ein Genie, flüstert man in der Welt. Und dann der Purpur aus Rom -- ach, ich habe ihn dir gegönnt! Unser, nein -- mein Granvella! Nun, Freund, du sollst dafür belohnt werden, daß du den Menschen Anton Perenot aufgabst für mich und der schwarze Kardinal wurdest. Du sollst dich ausruhen, in Italien. -- Ein großer Mann, ein Genie? -- Du wirst den Vizekönig von Neapel mir nicht abschlagen! Dazu kenne ich dich zu genau, dazu bist du zu eitel, zu klug, mein König Granvella!

V o r h a n g !

6. Bild.

Mecheln. Halle in Granvellas Haus.
Nacht. Alles leer und öde. Wind heult.
Dann Volk mit Gesang und Waffen und
Fackeln.

Volk: Schlagt Lärm! Schlagt Lärm!
Granvella ist gestürzt!
Ho -- ho -- ho!
Granvella ist verjagt!

1. Bürger: Schlagt ihn tot!

2. Bürger: Sucht ihn! Findet ihn!

Volk: Schlagt tot! Schlagt tot! (sie dringen in die Halle)

3. Bürger: Hier ist des Teufels Hölle!

4. Bürger: Ho -- jagt ihn hinaus!

Volk: Schlagt tot! Schlagt tot!

5. Bürger: (ruft) Granvella!

6. Bürger: (ruft) Granvella!

Volk: Granvella!

7. Bürger: Hund und Tyrann, wo steckst du?

8. Bürger: Henker und Mörder, wir suchen dich!

Volk: Granvella! Granvella!

1. Bürger: Er ist fort! Er ist geflohen!

2. Bürger: Er hat sich verborgen! Sucht ihn!

3. Bürger: Wir werden ihn finden! Wehe!

Volk: Wehe! Wehe! Wir werden ihn finden! Wehe! Wehe!!
Sucht, sucht, sucht ihn!
(sie zerstreuen sich im Haus, zerschlagen alles, plündern, die Halle ist schon völlig verwüstet, da ziehen sie johlend in entlegene Gemächer, so daß die Halle tot da liegt)

Granvella mit Sonnoi und einem Diener mit Fackel und Tiger.

Granvella: Warte, Freund! -- (er tritt ein) Armes Haus, was hältst du für mich aus. Ich hätte das schwer ertragen. -- Wie sie rasen! Toben und alles zertreten!
Laß sie, sie haben mich nicht! Und irgend wie muß doch die Wut vergehen! Nun toben sie! Arme Menschen, was macht Haß, Mißverständnis, Neid aus euch? Und wofür der Kampf? Vaterland? Wenn jeder seine eignen Rechte vertritt, seinen eigenen Herd verteidigt und für sein eignes Wohl kämpft -- und in diesem kleinen Ziel sich alle finden, aber ihren selbstsüchtigen Zweck nicht verraten wollen, so nennen sie es Vaterland! -- Nun denn, es ist getan. Wir gingen an einander vorüber. Du verkanntest mich, ich dich. Wir verstanden uns nicht, paßten nicht für einander. Einer mußte weichen -- einer muß gehen! Der Schwächere? Vielleicht -- nun, genug. Ich gehe. Ich bin müde und -- klüger. Ihr oder ich -- und ich gehe. --

Volk: (fern) Granvella! Granvella!

Granvella: Leb wohl denn, Kardinal Granvella, schwarzer Kardinal -- -- Willkommen Vizekönig von Neapel, König Granvella! -- Einen anderen Mantel, Sonnoi! (Er legt einen Mantel um, nimmt dem Diener die Fackel aus der Hand und wirft sie in den Saal, daß die Flammen hoch auf lodern) Und nun -- kommt! (ab)

E N D E !!!

Weltgefühl (February 17, 1941 to A.B.)

Der Äther wirft aus seinem kühlen Raum
mich an dies lichte, sonnene Gestade,
woran des Meeres Bläue wie ein Traum
die Wellen schleudert an die Felskaskade.

Der süße Atem der Unendlichkeit
umfängt mich segnend an dem weiten Ufer,
wo ich nun fragend steh in Einsamkeit.
Da neigen sich die Götter zu dem Rufer,

und kosmisches Getön der Symphonie
des Alls vereinigt sich den Raum begreifend
dem Chaos zu der großen Harmonie.
Gedanken blühen wie Kometen schweifend

am Himmel auf zu tausend Ewigkeiten!
Im Überschwang der Liebe, euch, ihr Sterne,
den Kuß des Trunkenen. Millionen Seligkeiten
umwogen mein Gefühl mit weiter Ferne.

Und meine Sehnsucht heiß umarmt die Welt,
als ich im Chor der Musen nun den Hain
der Götter stumm betrete, und es fällt
des Genius Strahl auf mich hehrem Schein.

Ein Weltgefühl durchzittert mich mit Traum
und meine Augen schauen durch die Zeit.
Ich gebe jubelnd mich dem Weltenraum
und küß im Augenblick die Ewigkeit!

Aus einem Gedicht (February 22, 1941 to R.H.)

Da kam ein Licht,
wie Morgentau,
so rein um mich:
Der Atem einer Frau.

Sommer.
Blumen blühen,
Sonne lacht.
Herzen glühen,
Kuß ist sacht.

Wonnetrunken
träumen wir,
weltversunken -- -- --
Du bei mir.

Liebesgeflüster (February 22, 1941 to R.H.)

In blauen Tönen
träumt die Nacht
vor allen Fenstern.

Falter taumeln
jäh erschrocken
gegen Lampen.

Knospen atmen
süße Noten
in den Himmel.

Sterne zittern
fern und golden
um den Mond.

Schleier duften -- -- --
Seelen hauchen:
Liebes Du!

Begegnung in Worpswede (July 13, 1941 to A.B.)

Weltenbummler, Vagabunden,
dekadente Schattenschemen --
schlagen wir uns Menschheitsstunden
rum mit göttlichen Problemen.

Nacht in der Fremde (July 13, 1941 to A.B.)

Fern hämmert leise eine Eisenbahn
das Lied vom schmerzlich-wehen Wahn
der Welt --
voll Fernweh sieht
das Auge zu den Wolken,
mit denen unsere Sehnsucht zieht.

Einsam sind wir --
voll Glück und voll Leiden.

Ich dachte an Dich (1941 to Paula Mudersohn)

Wie seltsam sieht aus Deinen Augen mich
die Seele einer Müden bittend an.
Es war so schade, daß Du gingst und ich
die Hand Dir nicht mehr geben konnte. Wann,

o wann darf ich Dir einst begegnen, Du?
Du gabst die Schale Deines Herzens hin
und schrittest dann der großen Stille zu.
War es das Moor, das flüsterte: Dahin?

Dein Tag war noch so jung und Du so rein --
am Harten, Schweren mußtest Du zerbrechen.
Leb wohl -- und lächeltest -- wir sind allein --
Und leer ist all das tote Sprechen.

Es ist ein banges Licht hell um Dein Schreiten
ein Hauch, Dein wehes Sterben war Entgleiten!

Hamburger Dom (1941 to H.S.)

Das macht die Augen blank,
weil tausend bunte Lampen
sich auf dem nassen Pflaster
so blinzelnd widerspiegeln.

Das riecht nach türkischem Honig
und nach gebranten Mandeln.
Da schreit es: Hau den Lukas!
und in den dunklen Ecken

stehn manche gern allein:
Das knistert nach Backfischerotik
und küßt sich in der Geisterbahn -
ach, morgen müssen sie wieder zur Schule!

Die frechste Budenorgel
spielt Mozartmelodien!
Komm, kauf mir einen Spickaal,
Du hast doch noch zwei Groschen!

Und wenn es nicht regnet,
dann macht es keinen Spaß -
denn was Gott segnet,
das macht er naß!

Das Konzert (1941 to H.S.)

Es singt der Kirschenbaum in der Blütenfülle.
Das große Streichorchester der Insekten
umströmt den Baum, den festlich aufgereckten,
mit einer lichten, sonnentrunknen Hülle.

Am Horizont paukt eine Eisenbahn
gedämpften Rhythmus in den Boden.
Melodisch glucksend tropft ein Wasserhahn
dumpf wie ein Gong in östlichen Pagoden.

Harmonisch, wenn auch meistens unbeliebt,
fügt sich der Spatzenchor in diesen Reigen.
Das trommelt, flötet, singt und piept:
Musik! Musik ist selbst das Schweigen!

Der Traum (Saalfeld October 12, 1942 to A.B.)

Die Erde sinkt zurück,
die Fesseln und die Schmerzen:
Ich bin am Himmel Stern geworden
und fühl im All den Schlag
von Gottes weitem Herzen.

Wenn es dunkel wird (April 1943 to A.B.)[69]

Über eine Stunde
trommelt rum schon so
die Fliege gegen das Fenster.
Eigentlich bin ich froh --
aber im Hintergrunde
sind immer irgendwelche Gespenster.

Die Fliege summt eine monotone Klage --
warum kann das Tier
nicht fröhlich an der Lampe schaukeln?
Warum müssen vergangene Tage
mir immer meine Sünden vorgaukeln?
Was will die Fliege von mir?

---

[69] The following 9 poems, "Wenn es dunkel wird," "Und wenn du liebst," "Manchmal," "Brücken," Und dann," "Aber," "Weißt du?," "Abschied," "Und das ist gut so," were written while at a military hospital at Elend in the Harz mountains. Borchert prefaces the poems with "Soll ich Dir etwas von meinen Tagen in Elend erzählen? Hör zu:."

Und wenn du liebst (April 1943 to A.B.)

Erst hast du undefinierbare
Sehnsucht nach Ichweißnichtwas.
Immer suchst du das unverlierbare
Irgendwas.
Und da ist dir eine begegnet
und die hat dich so angesehn,
als ob sie dich segnet
und: laß uns zusammen gehn.

(Wir haben alle ein Narrenbimmel
an den Mützen,
aber der Himmel
spiegelt sich auch in Pfützen.)

Dann überkommt dich so ein rührendes
Gefühl --
und dann ist es ein süßes, verführendes
Spiel,
wenn du bei einem Mädchen bist
und wenn sie dich küßt --
wenn ihr nicht wißt,
daß noch ein Tod und Morgen ist.

Manchmal (April 1943 to A.B.)

Manchmal sagst du dann bange
zu deiner Uhr:
gehe nur
nicht so schnell,
denn es bleibt nicht mehr lange
so hell.
Nur einen Augenblick
bleib stehn,
dann kann auch das Glück
noch nicht gehen.
Gönn mir die Stunde,
denn keine Sekunde
kommt wieder zurück.

Brücken (April 1943 to A.B.)

Aber zu manchen Frauen
kannst du steinerne Brücken bauen,
trotzdem bleiben sie stolz
in der Ferne --
manchmal genügt auch eine kleine Brücke aus Holz
mit einer Laterne.
aber
Zu Frauen mußt du immer Brücken bauen --
Für Männer ist ein Steg schon ein Weg.

Manchmal sind nur Briefe Brücken,
manchmal Zärtlichkeiten --
manchmal liegt sie in den Blicken,
Manchmal auch in Einsamkeiten.

Und dann (April 1943 to A.B.)

Warum willst du nichts mehr von mir wissen?
Warum hast du meine Briefe zerrissen?
Das arme Papier
Kann doch nichts dafür.

Es ist wie bei den Sternen:
Sie begegnen sich
und: ich liebe dich --
Und dann müssen sie sich
wieder von einander entfernen.

Leben heißt lernen,
lieben heißt leiden.
Glück ist bescheiden.

Was gestern war,
bleibt nicht --
es bleibt nur Verzicht
und die Erinnerung
an ein paar schöne Tage
und an dein Gesicht.

Aber (April 1943 to A.B.)

Hin und wieder
tut
ein Seelennasenstüber
gut!

Weißt Du? (April 1943 to A.B.)

Es gibt Mädchen,
die darfst du nicht berühren
und solche,
die mußt du verführen.

Abschied (April 1943 to A.B.)

So sahst du mich an:
Du hattest dich ganz
in dein Gesicht getan --
und der Glanz
in Deinen Augen lachte mich aus.
Nun wanke ich stumm mit meinem Schatten
nach Haus.
Und wir hatten
uns doch so lieb, aber mit neunzehn
andern will ich dich nicht gemeinsam --
das mußt du doch einsehn.
Jetzt schleiche ich einsam
durch die Dunkelheit --
und mein Herz ist so weit!
Die Laternen blinzeln verlegen
durch den Regen
Hinter mir her --
ich hab dich nicht mehr!
Kein Mond scheint,
es schlägt halb vier
und die Nacht weint
leise mit mir.

Und das ist gut so (April 1943 to A.B.)

Das Glück ist zum Glück
immer nur ein Augenblick --
Leid
hat meistens mehr Zeit.
Und darum wird man nach langem Leiden
so bescheiden
und ist so froh
für jeden Augenblick
Glück.

Fühlst du nun auch . . (Spring 1943 to C.H.)

Ganz leise
hat schon eine Meise
den ersten Vers versucht,
und zarter Frühlingswind
streicht lind
zu mir herauf ans Fenster.
Ganz sacht
ist in der Nacht
ein frühes Blümlein aufgewacht --
fühlst du nun auch
diesen Hauch
des frohen Erwachens?

Die Antwort (January 22, 1944 to A.B.)

Fragt das Herz :
warum, o Schmerz,
beschattest du jeden Augenblick.

Denke, o Herz,
wär nicht der Schmerz,
empfändest du niemals
das Glück.

Dreizehn Gedichte (1944 to C.H.)

"Der Dichter"

Er kann an Farben, Fugen, Formen -
an Gliedern, Licht und Schatten und an Tönen
nicht genüge finden -
Ja, ihren Ruhm, muß er noch mit verkünden!

Ach seine Seele muß auch hören,
muß sehn und riechen, fühlen, tasten -
muß sich verbeißen und zusammenballen,
um einen kleinsten Vers zu flüstern
den man nach Stunden längst vergaß!

"Die Vase"

Oh kühner Schwung von einer Keule!
Erfüllung wurde dir verweigert,
sonst hättest du zur Säule
dich himmelwärts gesteigert.

Die Säule war dem Traum,
die hohe, Tempel tragend -
aus engem, dunklen Raum
dem Gott des Lichts entgegenragend.

Begnadeter Verzicht
aus einem strengen Munde:
Die Blumen blühn wie ein Gedicht
aus deiner stillen Wunde!

"Die Möwen"

Müßten die Möwen nicht glücklicher sein?
Nicht nur der blumigen Erde,
Nicht nur dem spielenden Sturmwind,
Auch dem unendlichen Meere
selbst diesem singenden Grünen,
sind sie, die Weißen, verschwistert
hoch über Disteln und Dünen!

"Schnecken"

Schnecken schleichen meistens viel zu
langsam ihrem Schneckenziel zu,
denn sie schlecken an den Hecken,
neckend spielen sie Verstecken.

Unheil ist für sie abstrakt
und sie machen sich nichts draus:
Bei Gefahr ziehn sie, was nackt,
einfach in das Schneckenhaus.

Süßer Schneckentemposchlendrian!
Dennoch ist ihr Ende oft profan:
Meistens werden sie von sehr konkreten
Knabenstiefeln totgetreten.

"Norddeutsche Landschaft"

Stangenbeinig, stolz und stur
stelzt stocksteif ein Storch
feldherrngleich auf freier Flur.
Freche Frösche höhnen: Horch!

Dunkel ducken dicht am Deich
sich die strohgedeckten Dächer.
Glockenblumen glühen weich
mit blauem Blütenbecher.

Kühe kauen taktvoll träge.
Ringsrum prahlen pralle Fladen.
Käfer schielen schnell und schräge
nach der Kuhmagd nackten Waden.

"Yvonne"

Schon bis zum Knöchel
stehen wir beiden
mitten im Regen.
Von deinen Wimpern
tropft schwarz die Tusche
mischt sich zum Lila
mit deinem weinroten Lippenstift.
Ich aber - Himmel!-
Küß dir die schmelzenden Farben vom Mund
wie ein Verdurstender!
Schon eine Stunde
weicht uns der Regen
liebkosend auf:
aber wir merken es nicht!

"Das Modell"

Daß er sie nur gemalt hat,
hat sie ihm nie verziehn!

"Moabit"

Die Wanzen lassen uns nicht schlafen.
Man denkt die ganze Nacht an Frauen,
die wir wohl irgendwann mal trafen.
Von den smaragdäugigen und blauen,
den zärtlichen und den schlanken haben wir gequasselt,
geprahlt, geseufzt.
Im ersten Morgengrauen
war eine Ente laut vorbeigerasselt
zum nächsten Binnenmeer:
Mensch, wenn man so'ne Ente wär!

"Der Mond lügt"

Der Mond malt ein groteskes Muster an die Mauer.
Grotesk? Ein helles Viereck, kaum gebogen
von einer Anzahl dunkelgrauer
und schmaler Linien durchzogen.
Ein Fischernetz? Ein Spinnengewebe?
Doch ach, die Wimper zittert,
wenn ich den Blick zum Fenster hebe:
Es ist vergittert!

"Ich bin der Nebel"

Ich bin der Nebel, der durchs Hafenviertel strömert
und der sich von den Mädchenbeinen,
die spät nach Hause trippeln, gern zerreißen läßt.

Ich bin der Nebel, der auf alten Fleeten döst,
der unter grauen Brücken graue Sorgen
mit grauer Milde zärtlich zudeckt.

Ich bin der Nebel, der wie ein Mirakel
aus Märchenbüchern auf den Dächern geistert,
ein Spuk auf Kais und Takelagen.

Ich bin der Nebel, der um die Laternen tanzt
und den die Frühaufsteher blaß and übernächtig
im ersten Morgenlicht noch auf der Straße finden.

"In einem russischen Dorf"

Das ist der nahe Atem der Natur,
an dem unser Verstand hier keinen Anteil hat --
das ist die letzte Einfachheit,
in der die Menschendinge so belanglos werden
vor Gott verschrumpfen in glückseliger Verkleinerung.
In solche Klarheit möchtest du dich flüchten
aus mancher neuen Schalheit und der Überfeinerung
der Seele -- und das Alte, Erste anerkennen.
Spinnst du dich dann in diesen Zauber ein,
empfindest du enttäuscht: dies Paradies
ist endlich doch zu leer, um groß zu sein --

empfindest du erstaunt, daß dieser Einfachheit
die Schönheit und die Tiefe, die du suchtest, fehlt --
empfindest du zuletzt, daß du der Fremde
und aus einem andern Garten bist.

"Klatschmohn"

Eishermelin hängt an schweigsamen Katen.
Furchtbare Vögel durchschreien die Stille:
Granaten!

Plötzlich da blüht es wie Klatschmohn im Schnee,
blüht mit verbrennender Glut:
Blut!

Seltsam, die Sterne verwelken wie Blumen so rot.
Klatschmohn in blaßblauer Schale muß wunderbar sein
Wie der Tod!

Abendlied (October 16, 1944 to A.B.)

Warum, ach sag, warum
geht nun die Sonne fort?
Schlaf ein, mein Kind, und träume sacht,
das kommt wohl von der dunklen Nacht,
da geht die Sonne fort.

Warum, ach sag, warum
wird unsere Stadt so still?
Schlaf ein, mein Kind, und träume sacht,
das kommt wohl von der dunklen Nacht,
da wird die Stadt so still.

Warum, ach sag, warum
brennt die Laterne so?
Schlaf ein, mein Kind, und träume sacht,
das kommt wohl von der dunklen Nacht,
da brennt sie lichterloh.

Warum, ach sag, warum
gehn manche Hand in Hand?
Schlaf ein, mein Kind, und träume sacht,
das kommt wohl von der dunklen Nacht,
da geht man Hand in Hand.

Warum, ach sag, warum
ist unser Herz so klein?
Schlaf ein, mein Kind, und träume sacht,
das kommt wohl von der dunklen Nacht,
da sind wir ganz allein.

Antiquitäten (October 16, 1944 to A.B.)

Weitab vom Lärm der großen Gegenwart,
verfallumwittert, ruhmreich und verlassen
stehn stille Dinge rings: Verstaubt, apart --
ein paar kokette Biedermeiertassen.

Darüber wuchtet bleich ein Imperator,
doch seiner Büste Würde ist gegipst.
Ein ausgestopfter Südseealligator
grinst glasig grünen Auges, wie beschwipst.

Der bronzne Kienspanhalter Karls des Weisen
blinkt über Buddhas Bauch und seinen Falten.
Die Zopfperücke hat noch einen leisen,
verführerischen Puderhauch behalten.

Malaisch glotzt mit hölzern starren Zügen
ein Götze. Fahl erglimmen Zähne von Mulatten.
Verrostet träumen Waffen von den Kriegen
und klirren leis in Rembrandts weichem Schatten.

Der Totenwurm in der Barockkommode
tickt zeitlos in den ausgedörrten Wänden.
Betrübt summt eine Fliege ihre Ode --
das macht: Sie hockt auf Schopenhauers 13 Bänden!

Das Requiem (October 16, 1944 to A.B.)

Der Seewind singt sein Lied am Pier.
Die Stunde hinkt. Es schlägt halb vier.
Der Abschied klinkt für uns die Tür.
Mein Spiegel blinkt noch hell von dir...

Hyazinthen (October 16, 1944 to A.B.)

Vollkommener geschah noch nichts
als dieser Hauch des Himmels,
der seine ganze Bläue
in ihren Kelch getan.

Doch nicht genug der Trunkenheit:
Denn jede Faser in der Erde,
die Blätter, die wie Hände sind --
sie trinken Bläue.

Und jeder Blütenmund,
der kaum die Lust bezwingt,
den Rausch hinauszujauchzen,
fleht noch um Farbe!

Die kleine Qualle (October 16, 1944 to A.B.)

Die kleine rosa Qualle, die der Gott
des Meeres Lola nannte, sah sich plötzlich
von einer frechen Welle auf den gelben Strand
geschleudert, wo sie einsam sterben sollte --
Bist du das Schicksaal?, fragte sie den Fischerjungen,
der sie aus Übermut dem Meere wiedergab.

Abendlicher Vers (October 16, 1944 to A.B.)

Die Uhr singt ihren leisen Reim.
Die laute Welt
erlischt und fällt
der Nacht anheim.

In Hamburg (October 16, 1944 to A.B.)

In Hamburg ist die Nacht
nicht wie in andern Städten
die sanfte blaue Frau --
in Hamburg ist sie grau
und hält mit denen, die nicht beten,
im Regen Wacht.

In Hamburg wohnt die Nacht
in alten Hafenschenken
und trägt die Röcke leicht --
sie kuppelt, spukt und schleicht,
wenn es auf schmalen Bänken
sich liebt und lacht.

In Hamburg kann die Nacht
nicht süße Melodien summen
mit Nachtigallentönen --
sie weiß, daß uns das Lied der Schiffssirenen,
die aus dem Hafen stadtwärts brummen,
genauso selig macht!

Die Kathedrale von Smolensk (October 29, 1944 to A.B.)

I.
Grün und gold gemalte Zwiebeln
hängen bunt wie eine Laune
aus dem Orient auf weißen Giebeln
und ein düsteres Geraune

schlängelt sich aus engen, schiefen
Stuben heimlich um die Kathedrale.
Ach, mit einem Male
-- während alle Wolken schliefen --

schmeichelt nun der Sonnenschein
dem grotesken Land --
und das Gold der Kuppeln willigt ein,
weil es sich geschmeichelt fand.

II.
Und das Land ist weit und ohne Eile,
nur die Tage blättern seltsam schnell
von dem Baum der Langeweile,
monoton gewebt aus schwarz und hell.

Ohne Anteil sieht die Kathedrale
auf das Kommen und das Sterben
ihrer armen Kinder, die das fahle
Antlitz nur vor einem alten Scherben

manchmal scheu verstehn:
Rußland ist schön und häßlich
wunderbar und schwankend anzusehn --
nur die Kathedrale steht verläßlich.

Hafenballade (March 3, 1945 to C.H.)

Ein Mädchen,
das aus dem Hafen stammte,
empfing
die Nachricht, daß das Schiff,
auf dem ihr Liebster fuhr,
von ungefähr ein Riff
berammte
und unterging.

Zwei Augenblicke trauerte sie uns (sic)
und girrte dann mit andern Damen,
zu denen auch Matrosen kamen,
ein herrlich herzlos
unverblümtes "Amen" . . .

Doch nachts
kann sie nun manchmal nicht mehr schlafen.

Vom Hafen
wankt
ein Lampenschein,
der silbern schwankt,
grau und allein
und gerissen
'ne Spukgestalt --

Da wird ihr dann beim Küssen
plötzlich ganz novemberkalt

Hospitalia: Krankenbericht in 3 Stücken (January 1946 to C.H.)

I.
Weiße Decken, weiße Wände,
weiße Hauben über welken Schwestern --
und ich spiele mit weißen Händen
faul mit Heute, Morgen, Gestern.

Nebenan hat einer rote
Blumen und Bronchialkatarrh.
Seine Augen sind wie tote
Tiere, fremd und starr.

Ach, die Wände und die Hände
machen Totengräberdienst.
Nachts, da träumt man Bände
und die wache Seele -- grinst.

II.
Grinse nur, du Ungeheuer,
über Blumen, Wände, Schwestern --
Deine Taten sind nicht neuer
als die "der von Gestern."

Grinse über Übermorgen
und das ganze Ringsherum.
Grinse über alle Sorgen --
wenn sie eitel, feig und dumm.

Grinse, Seele, über dies Gedicht,
aus den sterblich schwachen Linsen
doch vergiß, O Seele, nicht,
über dich zu grinsen.

III.
Und die Seele grinste ungeheuer
über heute, morgen, gestern --
Stimmen umwelkte sie ein scheuer
Geistertanz von weißen Schwestern.

Rote Blumen, weiße Wände
riechen heimlich nach Verwesung --
Trotzdem greifen meine Hände
nach den Rücken der Genesung.

Und sie reißen diesem Weibe
brünstig alles bis zum Büstenhalter
ab vom kraftgefüllten Leibe:
<u>24 ist kein Sterbealter!</u>

Tolle Abenteuer eines leberkranken Knaben.[70] (January 1946 to C.H.)

So wuchtete ich 3 Tage lang
geniegeladen den Flur entlang,
kaum dem Vulkan des Geistes gebeutend.
Von ferne wirkt ich sehr bedeutend
mit meiner Löwenmähnen
auf ein paar weibliche Hyänen...

Besonders eine hatt ich angelockt
und die war himmelblau bemorgenrockt.
Ihr Blick war leider nicht ein braver:
Hyänen wittern den Kadaver --
so saugen sie sich zäh und stark
die Lebenskraft aus Knochenmark.

---

[70] At the head of the title page is the following taken from a Greek myth; "...und täglich kam ein Adler, der ihm in die Leber hackte... mit neun Finger gestaltet für Carl Hager."

Ich aber ging -- weil ich ein boy von Bildung bin --
teils sehr empfohlen, teils aus eignem Sinn,
mit schnellen Schritten zum Frisöre hin
und präsentiert mich also frisch geschnitten:
Ein wenig nackt und kahl und glattgeritten --
Die Himmelblaue aber ist davon geglitten!

Nun singt um mein Bettchen der Schwestern Chor:
Simson -- Simson -- der alles verlor!
Ich aber fieber mit Bürste statt Kopf
und schmähe mich selbst einen schrecklichen Tropf
und wünsche, daß nie ich geboren --
als so: Klein - Dovi mit Plüsch an die Ohren!

Ein Jüngling-Mensch,
der kühn gelockt,
wirkt immer toll und genial --
doch ist er erstmal kahl,
dann ist er völlig aufgedeckt!
Was dann noch bleibt, ist nur:
MORAL!

Stadtbild (February 17, 1946 to A.B.)

Dampfer brüllen dumpfe Wonne.
Mövenblauer Dunst steigt locker
in das silbergraue Ocker
früher Morgensonne

An den tausend Straßenecken
lungert Lärm mit lautem Lachen.
Freche Spatzen machen
auf zinnoberrote Dächer weiße Flecken.

Mädchen spiegeln ihre Beine
in den frischen Regenpfützen.
Manchmal sieht man ganz alleine
abseits alte Leute sitzen.

Stern überm Gefängnis. (February 17, 1946 to A.B.)

I.
Er blinkt. Er blinkt
von Gitterstab zu Gitterstab
in zeitenloser Schnelle.

II.
Er winkt. Er winkt
Geduld zu mir herab
in meine dunkle Zelle

Altona (February 17, 1946 to A.B.)

Trunken zieht
Matrosenlied.
Die leichten Mädchen locken
wie Glocken
mit weichen warmen Stimmen.

Im Hafen glimmen
aus südlichem Meer
Korallen:
Der große Bär
ist ins Wasser gefallen.

Der Maler (February 17, 1946 to A.B.)

Er atmet mit den Augen.
Wenn er nicht sieht, erlischt er.
Wie nebenbei fast zaubert seine Hand
Gerüche, Farben, Perspektiven,
um das Gedächtnis von der Fülle der Gesichte zu befreien.
Ach, einmal träumte ihm von einer Farbe,
nach der die Blumen selbst kokett die Köpfe hoben.

Fliegertod (February 17, 1946 to A.B.)

Daß ihn kein Gegner zwingen konnte,
daß er so selbstverständlich mit den Wolken war,
ließ wohl die Götter eifersüchtig werden:
So fiel er. Stürzte -- wie sie sagen -- ohne Grund
aus hohem Himmel in den Tod. --
Man hat ihn nie gefunden.

In einem Fischerdorf am Meer
da malt ein Mädchen einen Namen
mit einer Muschel in den Sand

Musik (February 17, 1946 to A.B.)

Was trieben die Töne,
bevor sie die Menschen
auf Notenpapiere gepinselt?
Sie hüpften, gejauchzt + geschluchzt
von Ast zu Ast :
als federumzitterte Vögel.

Wer war es (February 17, 1946 to A.B.)

Wer hat das Fleisch
von Kürbis, Kirsche und von Kokosnuß gemacht ?
Die Sonne? Pan? Der Regen in der Nacht?
(Hat sich Lukull dies duftende Gedicht erdacht?)

Wer hat der Erde das Rezept verraten zu den Köstlichkeiten,
die wie die Milch den Kühe göttlich sind --
vielleicht war es aus unbekannten Breiten
ein Wind?

Mollstrophe (February 17, 1946 to A.B.)

Die Vögel sind traurig.
Warum?
Ist es schon Nachmittag?
Du stehst am Fenster
und hältst die Stunden nicht.

Der Schatten (February 17, 1946 to A.B.)

Das traf uns dunkel:
Als wir begriffen (und als Kinder schon),
daß selbst die Steine,
Sinnbild des Dauernden,
sterblich sind.

Vor einem Regen im April (April 21, 1946 to A.B.)

Der Himmel ist grün -- ich lüge nicht.
Schimmel ziehn mit müdem Gesicht
zum Stall.
Überall
fliehn Vögel -- ohne Gesicht --
vor der Nacht in ihr Nest.
Der Abendwind macht das Geäst
wie Elefantenhaut:
blau, grau und seltsam entfernt,
mir graut.
Der Himmel ist grün und zaghaft gesternt
-- ich lüge das nicht -- mit gelbem Licht.

Am Wasser (February 16, 1949 to A.B.)[71]

Der Vogel Möwe schreit.
Ein grüner Wind wirft Schaum
im Spiel umher.
In Menschen und Baum
rauscht groß das Meer
Unendlichkeit!

Morgen (no date to Renée Sintenis)

Zu den Selbstbildnissen von 1926 und 1933

Bist du erwacht?
Oder träumst Du noch weiter -
ahnend, erwartend.
Ungesagtes und Unberührtes ist um Dich.

Ich weiß nicht, wie ich Dich sagen soll -
was für einen Namen Dir geben,
ohne die unendlich feine Harmonie
Deiner Seele in Deinen Zügen
zu stören -
ohne sie zu beleidigen.

Ich werde noch darauf sinnen - - -

- nun aber will ich
ganz behutsam um Dich sein.

Oh -
ich will Dir nicht zu nahe kommen
und die Angst
in Deinen Augen berühren.

Ich werde still
vor ihrem Heiligtum -

---

[71] Given to Bußmann as a birthday present by Fritz and Herta Borchert after Wolfgang's death.

Es ist geheimnisvoll schön,
wenn die Augen einer Frau
Angst haben.
Man muß sie hüten.

Ich will auch nicht
in den Duft Deiner Haare dringen
und das hauchene, feine Gewebe
Deiner Seele zerstören.

Ich sehe Dich gemalt -
wie ein altes Heiligenbild,
madonnenhaft -
und doch
bist Du aus Hellas Bläue geboren.

Alles an Dir
ist so knabenhaft -
und das ist das tiefste Rätsel
Deines Mädchenseins -
es gibt Dir eine Kühle,
die Dich wie ein Hauch umweht.

Man möchte vor Dir beten
und Dir einen Tempel bauen . . .

Eine Erregung
durchzittert Dich,
die Dich ruhig macht :
Du lebst.

Wenn Du
jetzt lachen würdest,
so würde es dunkel tönend verhauchen -
wie unendliche Nächte.

Aber Du lachst nicht -
Du träumst noch - - -

Wo siehst Du hin?
Eben bog
Endymion den schönen Kopf zurück
vor Deinem Mund -

beseeligt schlürfte er den Liebesschlaf,
lächelt noch,
trauernd -
beglückt in ewiger Jugend.
Seine Lippen
starben an dem Wort :
S e l e n e - - -
ganz still
siehst Du ihn an -
versunken und lange,
unsäglich lange . . . . . .

Blind war ich
und suchte.
Da fand meine Hand
Dein Gesicht.
Du hieltest still -
sie fühlte Dich
und tastete :
heimgefunden.

Es war,
als ob Deine Seele
meine blinden Augen küßte -
wir sehen wenig -
schön mußt Du sein -
wenn wir das doch sähen!
Ich aber
fühlte
Deine Schönheit -
und weinte -
vor Glück.

Bronzen
stehen die Jünglinge im Tal
in sinkender Sonne.
- Schlacht ! Schlacht ! jubelt es -
verwundert heben die müden Knaben
die Augen auf -
alles verstummt.
Und da - reiner noch, silberhell :
Sieg ! O Sieg! -
Nike lacht von den Bergen ! !

Da bricht Sonne
aus den Augen der Jünglinge.
Sie weihen ihr Loben der Göttin -
und siegen!
Und Du, o Nike -
kränzt die dunkelen Locken
mit Blumen . . .

Berauscht vom Kampf -
trunken vom Siege -
beseeligt von Dir -
beten sie lachend :
N i k e !

Fern -
ganz fern bist Du.
Aber es muß sein:
Deine Nähe
würde uns erdrücken.

Es ist ganz still
und einsam um Dich -
wie in einem Tempel.

Eine blaue Heiligkeit
schwingt
durch säulengefaßte Räume -

Da warst DU - - -

DER SIEG DES IKARUS (1947)

Zu dem Bild, das Pieter Brueghel nach Ovids Versen gemalt hat.

Nicht nur der Landmann, den der Krähenschrei umschwirrt,
wenn er des Ackers Kleingetier der Dunkelheit entreißt --
(Oh, wie die Schnäbel nach der aufgestörten Beute hacken!)
Nicht nur der Hirte, dessen heimlich weises Zwiegespräch
mit seinem Vieh ein gelber Ginsterstrauch belauscht --
Der Fischer nicht allein, der den verwegnen Wellen
mit List den silbernen Gespielen rauben will--
Nein, auch das Meer, sogar das Sturmgeliebte,
sieht einen Augenblick mit tausend Wogenköpfen
aus seinen Ewigkeiten staunend auf --
Die Sonne selbst, schon fast dem Tag entflohen,
verweilt noch einen goldnen Atemzug
am Horizont, um dieses Schauspiel zu genießen:
Daß sich das erdgebundene Metall,
von Menschengeist beseelt, in Vogelform
gehämmert und mit dröhnender Musik
von seiner Muttererde lossagt, sich dem Wolkenspiel,
von kühner Hand beherrscht, verschwisternd,
den freien Raum mit eigner Kraft durchmißt,
der Toten Stoffe Trägheit spottend,
vom Willen und vom Traum getrieben --
und wie ein gottgebornes Ding und Wesen
durch einen makellosen Äther blitzend fliegt:
Die Sehnsucht von Jahrtausenden hat sich erfüllt
und Ikarus hat seinen Tod unsterblich überwunden!